

# آد - وَنْد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

## ثورة يوليو والمثقفون



عبد الحفيظ الشيشيني

٤٠

أغسطس

١٩٨٨

مقالات وشهادات

لouis عوض / شكري عياد / غالى شكرى / محمد عمارة  
محمود أمين العالم / أحمد أبو مطر / منى مكرم عبيد  
أحمد عبد المعطى حجازى / صلاح عيسى / حسام عيسى  
اسماعيل صبرى عبد الله / الطاهر أحمد مكى / فريدة النقاش



# مَكْتَبَةُ لِسَانِ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarab.com](http://www.lisanarab.com)

مكتبة لسان العرب  
[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)



تصوير : ناصر الظاهري  
(عن : دشنون أدبية - الإمارات )

# فِهْلَالُ الْعَدْ

■ الفتاحية : كعب أخيل ..... فريدة القاش ٤

## ■ ملف : ثورة بوليو والثقافة ■

- عشرة مفكرون يقدمون شهادتهم الحياة ( الطاهر أحمد مكي )
- حسام عيسى - شكري عياد - محمد عمارة - اسماعيل صبرى
  - عبد الله - محمود أمين العالم - لويس عوض - منى مكمر عياد
  - غالى شكرى - صلاح عيسى ) ..... إعداد : أحمد جودة ١١
  - فضيلة : مرثية للعمر الجميل ..... أحد عبد المعلى حجازى ٣٦
  - قصص : الحجر ..... أفنان القاسم ٤٣
  - ١ - ألوان الطيف ..... شمس الدين موسى ٤٥
  - العشق أوله القرى ..... ابراهيم فهمي ٤٩
  - عيون الحب ..... رمسيس لبيب ٦٠
  - الكسرى والعسكري ..... هشام قاسم ٧٠
  - أشعار : وقت ليديبا ..... إدريس على ٧٢
  - قصائد من دفتر البراءة ..... مهدى مصطفى ٧٥
  - الوشم ..... شحاته العريان ٨١
  - ورдан ..... مثير فوزى ٨٢
  - أغنية الفرح والموت ..... محدث مثير ٨٣
  - تواصل ( في القمة والشهر ) ..... التحرير ٨٦
  - حوار مع المناضل النقدي مارسيل اسرائيل ..... أحد اسماعيل ٨٩

## ■ الحياة الثقافية ■

- سينا : حياة وأحلام هند كاميلا ..... حسني عبد الرحيم ٩٥
- رواية : الوارثان ..... محمود عبد الوهاب ٩٩
- ندوة : قراءة تقدية في أوراق ندوة مهدي عامل ..... عاصام فوزى ١٠٢
- المكتبة الأجنبية : الأدب الأخليزى في القرن المشربى ..... د. ماهر شقيق فريد ١١١
- زيارة : بنيامين زيفانيا : لماذا يسيء البوليس معمانى ..... حسن سرور ١١٩
- شعر : خديجة العمري وموسيقى القلب ..... حلمى سالم ١٢١
- رسالة صناعة : أحشام قمة المبدعين العرب ..... أمينة القاش ١٢٤
- رسالة إليها : أهلاً محمود ياسين ولكن ..... سليمان شقيق ١٢٩
- رسالة باريس : الخبيرة في مواجهة الفكر المادى ..... مجدى عبد الحافظ ١٣١
- أدب : ثلاث شهادات للنهر ..... د. سيد البحراوى ١٣٨
- حوار أمريكي سويفى حول أدب الخيال العلمى ..... سمير الأمير ١٤١
- نحو مثير نقاش حر مستقل ..... عاطف سليمان ١٤٥
- كتاب وكتب ( أخبار قصيرة ) ..... التحرير ١٥٠
- وثيقة : البيان الخاتمى لندوة الفكر والفن والأدب لدعم الثورة الشعبية فى فلسطين ( صناعة ) ..... الدعم ١٥٣
- تجربة : ثورة بوليو والثقافة ..... د. أحمد أبو مطر ١٥٨

# أكـد وـقـ

□ كتاب العدد □

شهرية يصدرها حزب  
الجمعـونـ الوـطـنـيـ الـقـدـمـيـ الـوـحدـوـيـ

٤٠

السنة الخامسة - أغسطس ١٩٨٨

رئيس مجلس الإدارة

لطـفـىـ وـاـكـدـ

رئيس التحرير

فـرـيـدـةـ النـقـاشـ

المـشـارـوـنـ

دـ.ـ الطـاهـرـ أـهـدـ مـكـىـ

دـ.ـ أـمـيـنـ رـشـيدـ

صـلـاحـ عـيـسىـ

دـ.ـ عـبـدـ الـعـظـيمـ أـئـيـسـ

دـ.ـ عـبـدـ الـخـسـنـ طـهـ بـدرـ

دـ.ـ لـطـيفـةـ الـزـيـاتـ

ملـكـ عـبـدـ الـعـزـيزـ

سـكـرـتـيرـ التـحـرـيرـ

حـلـمـىـ سـالـمـ

مـلـسـ التـحـرـيرـ

إـبرـاهـيمـ أـصـلـانـ

دـ.ـ سـيـدـ الـبـحـراـويـ

كمـالـ رـمـزـىـ

محمدـ روـمـيـشـ

فـرـيـدـةـ النـقـاشـ - دـ.ـ الطـاهـرـ أـهـدـ مـكـىـ - دـ.ـ حـسـامـ عـيـسىـ -  
دـ.ـ شـكـرـىـ عـيـادـ - دـ.ـ مـحـمـدـ عـمـارـ - دـ.ـ اـسـمـاعـيلـ صـرىـ  
عبدـ اللهـ - مـحـمـودـ أـمـينـ الـعـالـمـ - دـ.ـ لـوـيـسـ عـوـضـ - دـ.ـ مـنـىـ  
مـكـمـ عـيـدـ - دـ.ـ غالـىـ شـكـرـىـ - صـلـاحـ عـيـسىـ - أـهـدـ جـرـدةـ  
أـهـدـ عـبـدـ الـمـعـطـىـ حـجـازـىـ - أـنـانـ القـاسـمـ - فـيـضـ الدـينـ  
مـوسـىـ - اـبـراهـيمـ فـهـىـ - رـمـيسـ لـبـبـ - هـشـامـ قـاسـمـ -  
ادـرـیـسـ عـلـىـ - مـهـدـىـ مـصـطـفـىـ - شـحـانـ الـعـربـانـ - مـنـیرـ فـوزـىـ  
- مـدـحـتـ مـنـیرـ - أـهـدـ اـسـمـاعـيلـ - حـسـنـيـ عـبـدـ الرـحـيمـ - مـحـمـودـ  
عـبـدـ الـرـهـابـ - عـصـامـ فـوزـىـ - دـ.ـ مـاهـرـ شـلـيقـ فـرـيدـ - حـسـنـ  
سـرـورـ - حـلـمـىـ سـالـمـ - أـمـيـنـ الـقـاشـ - سـلـيـمانـ شـقـيقـ - جـهـادـ  
عـبـدـ الـخـافـقـ - دـ.ـ سـيـدـ الـبـحـراـوىـ - سـيـمـرـ الـأـمـرـ - عـاطـفـ  
سـلـيـمانـ - دـ.ـ رـضـاـ الـبـهـاتـ - دـ.ـ عـمـدـ الـغـزـنـيـ - دـ.ـ أـهـدـ  
أـبـوـ مـطـرـ .

الإخراج الفنى : عبد العزيز حال الدين

الرسوم الداخلية : عمر جهان

لوحة الغلاف للفنان :

عبد الحى الشيشينى

# افتتاحية

## كعب أخيـل

فريدة النقاش

ما هي العلاقة بين ثورة يوليو وما نحن فيه الآن؟  
سألني الكاتب المسرحي الراحل « محمود دياب » هذا السؤال فجأة  
بعد أن توقف الحديث في مكتب الكاتب الكبير « توفيق الحكيم »  
بالأهرام ، وكما قد ذهبتنا - دياب وأنا - لنقل رسالة إلى الحكم مفوضين من  
مجموعة من الكتاب والرسامين والشعراء ، التيقينا على ضرورة عقد مؤتمر  
حاشد للمثقفين لمساندة المقاتلين ودعوة مثقفى العالم للوقوف إلى جانب حربنا  
المشروع في تحرير أراضينا .. وكما دلّنا على توفيق الحكم لرئاسة المؤتمر .

كانت حرب أكتوبر ١٩٧٣ على أشدّها ، وأنباء متفرقة غامضة تتسرّب حول وضع الجيش  
الثالث وبدايات حصاره وثغرة الدفرسوار .

وانقضى محمود دياب بمحمية في عمليات الإعداد لهذا المؤتمر ، ليعود إلى بيته مجدها في المساء ،  
يواصل النظر في خطط مسرحيته « رسول من قرية غيرة للإسهام عن مسألة الحرب  
والسلام » .. ويطرح سؤاله عن ثورة يوليو وما نحن فيه ، وتحليداً تعامل الثورة مع المثقفين بما  
فيهم هؤلاء الذين كفروا بمحمود دياب لهم في التوجهات العامة وإن إلتحضوا في التفصيات .

كان السادات مازال يعلن عن نفسه إمتداداً لثورة يوليو ، وباسمها خاتم الحرب . ولكن

رموزا للقوى الرجعية ارتبطت سابقا بفترات الانكماش - على الأقل في الميدان الثقافي - كانت قد بروزت إبان الحرب ، وأخذت تلعب من جديد أدوارا متزايدة مثل الدكتور عبد القادر حاتم .. وباختصار تولى ضابطا من ضباط الثورة هو المرحوم يوسف السباعي [جهاض مؤتمر المثقفين] ، وقال لنا مندوبيه حيثذا - إبراهيم الورданى - بالحرف الواحد :

- هذه حربنا!!) وي يريد اليسار أن يركبها ، ولن نسمع له بذلك !!

وفي اعتقادى أن هذه التجربة العملية قد نهت « محمود دياب » مبكرا إلى خط فكري يبرز في « تمثير » .. وهو ذلك التداخل الذى يتحجّل فضم عراه بين مسألة تحرير الأرض ومسألة تحرير الكادحين ، الذين أخذت القوى الطبقية المهيمنة تعاود الهجوم على مكتسباتهم بضراوة بعد أن لاح لفترة من الزمن أنها قد اندرت ، فإذا بها حية تسعى في الأرض ذات نفوذ وثروة . وسرعان ما كشف الانصار المخلود في حرب أكتوبر عن ميلادها الحقيقة للإرثاء في أحضان الإمبريالية والصهيونية ، وعرض نفسها لخدمة الاستراتيجية الكونية للولايات المتحدة الأمريكية في المنطقة مقابل فنات وخوفا من النبوض الشعبي المحتتم بعد الحرب ..

إنها حربنا .. هكذا أعلن اليهين بسفور .. وهكذا سارع إلى قطف ثمارها صلحاء منفردا مع إسرائيل وإنعدالا بها ...

وكانت زيارة السادات للقدس ثم توقيع اتفاقيات كامب ديفيد ومعاهدة الصلح مع العدو الإسرائيلي بداية طور جديد من مرض « محمود دياب » الذي أفضى في النهاية لموته الفاجع .  
فلمادا يحضر في محمود دياب يا ترى في مناسبة الاحتلال بيورة يوليو ، ودياب حالة تراجيدية تبدو خاصة !؟

أتصور محمود دياب وحاته التراجيدية غوذجا بالغ التعبير عن تلك العلاقة المتشابكة بين ثورة يوليو والمثقفين من طرازه وكانتا كثريين . إنه البطل التراجيدي لهذه الثورة . فهو واحد من الكتاب الكبار القلائل الذي عمل موظفا في مؤسساتها الثقافية ، وكان إبداعه في جملة نتاج تفاعل عميق معها ملؤه الغضب . وكان مثلها يبحث طيلة عمره عن بوصلة فكرية رغم التوجهات التقديمية العامة في كل إبداعه ؛ وكان سابقا قبل كثريين في إكتشاف أن ذلك الملحم الجميل قد أفلت نهايا حين كتب « ليلى الحصاد » بعد هزيمة ٦٧ مباشرة .. ومع ذلك لم يجد إجابة على أسئلته في أي من المشروعات المطروحة ، فاعتبر نفسه بعيشاً تارة ، وثارة أخرى ماركسيا ، رغم أنه كان دائم الإرتياح في المشروع الماركسي خوفا علىعروبة .. ويتصور أن الأهمية هي نقيس القومية بصورة مطلقة .

كان عبد الناصر هو بطله المرجو ، ولكنه حتى قبل أن يرحل ، ثم بعد رحله وجه له في أعماله أقصى الإنقادات . و Paxus في سنة ١٩٧٦ معركة مكشوفة طويلة مع الكاتب الناصري « محمد عودة » على صفحات روزاليوسف ، كان يكشف فيها لأول مرة عن نقد جنرال لغيباب

الديمقراطية كإفهامها وعبر عنها في « تميرة » و « باب الفتوح » وذلك بمناسبة عرض مسرحيته الأخيرة تلك على المسرح القومي بعد حصار طويل مرير ..

ودياب هو أيضاً البطل التراجيدي الموزجي لشغفه بوليو. لأنه بقدر ما عبر تعبيراً فذا عن حالة الحصار الروحي والمعنى التي عانى منها المثقفون في واحدة من أجمل القصص القصيرة في أدبنا العربي « الزائدون عن الحاجة » انتهى بكل كيانه وفكره لثورة بوليو . وكان جانب من مرضه المضوي مرتبطة بالإحساس البالغ بالإضطراد الواقعى .. ثم كان في موته درجة من القهر الذي لاح في مذكراته كأنه ميتافيريقى .. ولكن دراسة أعماله والمرحلة الأخيرة من حياته تقول لنا بغير ذلك .

\* \* \*

آثرنا أن لا نختزل بوليو إحتفالاً تقليدياً فقدمن سجلاً - بات محفوظاً - لإنجازاتها في السينما والمسرح والنشر .. والتعلم .. الخ .. ورأينا أن نأتي بشهادات حية معاصرة لمفكرين عاصروا الثورة .. ثم هذه القصيدة الرثيقة التي تسجل مع قصيدة أخرى لـ أحمد عبد المعطي حجازي « الرحمة إن بدأت » خلاصة التجربة جيل الثورة الذي عاش وحلم أحلاماً كبرى وإنخرط في العراق « لشوشة » ثم شهد أحلامه تسقط عند أقدامه .. وكان أيام العظيم ... وأخذ الشاعر بيكي على عمر ضائع لم يكن غير وهو جهيل ». «

ويخذلنا « محمود العالم » في شهادته من أن نساق خديعة تقول إن ما هو قائم الآن استعادة بوليو ، حيث تستطع أقلام كثيرة تدعونا لأن « يتحدد الكل فيه » على اعتبار الرئيس الحالي هو امتداد للأب الذى فقدناه . وربما كانت هذه الحالات هي بعض أخطر مظاهر التشويش على الناصرية في مرحلتها الراهية .

وإذا كانت الأشعار والقصص والمسرحيات والأفلام السينائية ، وهي فنون ازفرت - دون الفكر - كما يرى « الدكتور لويس عوض » قد عالجت هذه الأبوية الغامرة التي مثلها وجسدها الرعيم الراحل جمال عبد الناصر ، فإنها لم تدرس على الصعيد الفكري والسيكولوجي دراسة كافية ، وتوقفت الكتابات السياسية عندها كظاهرة « كاريزمية » فقط ، حيث يحظى شخص الرعيم بقبول ومحبة عامة فيصل تأثيره إلى ما يشبه السحر على الجماهير ، ولكنها لم تدرس في علاقتها بالتوحيد وبالدين عامة وبمدى تغلغل الأنيدبولوجية الدينية في حياتنا ؛ حيث جرى العرف على إلحاطة هذه الحقائق المعرفية الدينية بسياج التحرير من كل صنف ولون ، هذا التحرير الذى هو بدوره عنصر من عناصر غياب الديمقراطية في ظل ثورة بوليو والذى إنفق حوله كل الشهود من شتى المواقع .

وكما يقول « الدكتور شكري عياد » .. « إن أي نظام سياسى لا يعترف بدرجة كافية بتعدد الآراء سيكون عاجزاً عن إبراز الاختلافات وتصفيتها على السطح ، وبذلك يصبح الصراع في داخله مستراً ومدمراً . وتنبع هذه النتيجة نتيجة أخرى أشد خطورة ، وهي أنه عندما [نهاية] إنارت القيادة ا

توجد قوة وطنية قادرة على ملء الفراغ السياسي .

وعلينا أن نسأل : هل كان ذلك العجز عن ملء الفراغ يعود فقط إلى « كعب أخيل » في ثورة يوليو وهو غياب الديموقراطية . أم أنه يضرب بجذور عميقة أيضاً في تلك الإيديولوجية الوالحدية الدينية المتجلدة بعمق ١٩

ويقول « غالى شكرى » ..

« إن غياب الديموقراطية هو مناخ عام وليس مجرد عقوبة للمخالفين في الرأى . إن الوثائق المحفوظة الآن من مذكرات شخصية وكتب تاريخ تؤكد أن أنصار يوليو في هذه المرحلة أو تلك لم تكن لديهم الشجاعة في الجهر بأراءهم ، وهم الأبناء البررة للنظام ... »

أما الذين واتهموا الشجاعة وتصوروا أن ثمة إمكانية مواجهة للاختلاف من داخل الثورة فقد كان نصيبهم المععقلات والسجون والمطاردة من كل صنف ، وبقى هؤلاء « المتفوون الموظفون » أو « بطانة المالك » على حد قول د . محمد عمارة » . وتولدت حالة « الانفار » الثاقف التي تحدث عنها « غالى شكرى » في تناقض صارخ مع نشوء المؤسسات الثقافية الكبرى التي كانت وستظل من مفاسير يوليو ، والتي أسهمت في خلق وعي عام جديد ناضج ، لم يقصد إليه المؤسرون والمقطتون ، ذلك الوعي الذي حملته الاجيال الشابة إلى المؤسسات السياسية للنظام ( منظمة الشباب والمعاهد الإشتراكية ) وهناك إصطدمت بزعمه التجريبية والبرامجية على حد تعبير « لويس عوض » .

ويتوالى مسلسل المزاعم لتشيء الثورة المضادة نظامها والذي نشهد في ظله ترسانة من القوانين المعادية للحريات لم يعرفها تاريخ مصر الحديث رغم شعار الديموقراطية المرفوع على الملأ . بينما يفضى الإنفار المعنوى والمادى لجماهير العاملين إلى سيادة الفقاعة الإشتراكية ونفيات الرأسمالية . وبقيت منافق صغيرة ومعزولة يطل منها الفكر القديمى ويعارض فعاليته العميقه ، حيث تبين في الاختبار العمل أن « الديموقراطية في مصلحة السيارات المقدمة ، وتحيا بها في مصلحة الرجعية والخلف ... » ، وذلك شرط أن لا يخدمنا شعار الديموقراطية الذى يختزلها في مجرد حرية التعبير ، تلك الحرية التى مازالت تقيدها قوانين المطبوعات بل وتجرى انتزاع ماتوفر منها بدهاء وسرعة حيلة .

فماذا نفعل الآن !

علينا أن ندافع عن الديموقراطية بمعناها الشامل الذى توفر فيه الحريات الأساسية كحقوق لا يجوز المساس بها ، مثل حق التعبير والتنظيم والظاهر والإعتصام ، والحق فى الإعلام وفي نصيب عادل من الفرقة القومية ، والحق فى التعليم والأمن .

إن أهم ما تبقى من ثورة يوليو كما يقول « الدكتور إسماعيل صبرى عبد الله » إنها ردت للجماهير المصرية ثقها بنفسها وبقدرتها على الصمود أمام الإمبريالية والصهيونية . ولعله من المفيد أن

تضييف إن أهم ما أسفرت عنه مقاومة هذه الجماهير للثورة المضادة في كل مراحلها ، حيث  
كسبت بعض المعارك وخسرت أخرى ، وخلقت في كل مرة متفقها الطليعيين ، هو إستعادتها  
للمبادرة التي كانت قد سلمتها في سنوات الزهو والتلوّن المعادي للإمبريالية إلى الرعيم .

★ ★ \*

حين فشلت محاولتنا لعقد مؤتمر للمثقفين عشية حرب أكتوبر ١٩٧٣ قال لي محمود دياب  
غاضبا ، ذات مرة :

« إن ثورة يوليوب قبضت على روح الشعب ... » ثم صمت قليلا واستطرد .. « لا ... بل  
قضت على روح المبادرة فيه .. إذ كان ينق في التوجهات الصحيحة للزعيم فسلمه أمره ... » .

وربما كان أثمن درس على الإطلاق يخرج به التقديرون والثوريون بعامة من تجربة ثورة يوليوب  
على صعيد الفكر ، هو عدم قابلية الأخير للتفريق والمساومة ، وأنه إذا جازت الاتفاقيات العملية  
في الممارسة بين أصحاب الأفكار المختلفة ، فإن عملية التوفيق الفكرية سرعان ما تقضي إلى إلحاد  
الأضعف على أرض الواقع والممارسة بالأقوى .. وقد كان الطرف الأقوى دائمًا هو سلطة  
البورجوازية تابعة أو طنية ، وما زال الحال كذلك حتى يومنا هذا .. ولا يلوح في الأفق القريب أمل  
في أن تغير هذه الموازين سريعا لصالح الطبقات الشعبية ، وحتى إن حدث ذلك سيظل الدرس قائما  
وصالحا .

. وهو درس وثيق الصلة باستقلال المنظمات الجماهيرية واستقلالا حقيقة سواء تلك القائمة أو  
التي مازالت قيد الإنماء مثل رابطة الكتاب الديموقراطيين .

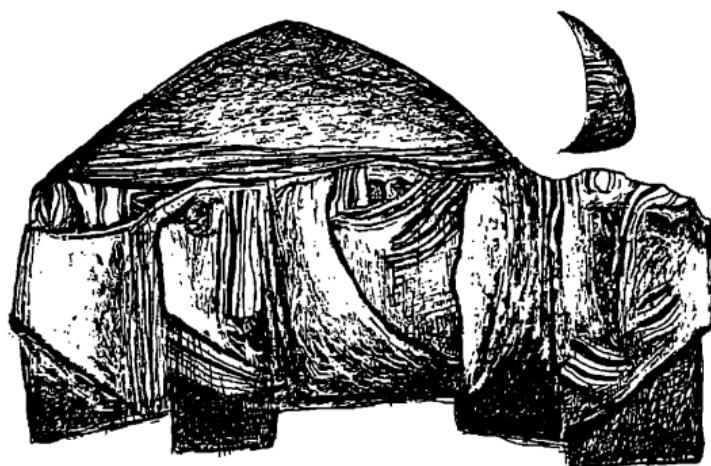
ذلك أن تجربة إلحاد الفكر قد أسفرت بالضرورة عن إلحاد المنظمات الجماهيرية التي بدأت في  
الشكل مستقلة ، ولم يكن مجرد الحقائق قانوني وتشريعى وإنما تكفل هؤلاء «المثقفون الموظفون»  
الذين حلّقهم الواحدية ، والتزعة الإعلامية شبه الدينية ، وطوعتهم أحجزة الأمن بالترغيب  
والترهيب .. تكفل هؤلاء بسد الغرّات القانونية التي يمكن أن تصبح علينا لاستقلال هذه المنظمات  
في المستقبل ..

العبرة إذن بإستقلالها الفعلي فكريًا وتنظيميا وليس مجرد نشوئها . فقد أنشيء إتحاد الكتاب  
والإتحاد العام للنقابات الفنية الذي يضم النقابات الفنية الثلاث (سينما - موسيقى - مهن  
تقنية) لكنها بحكم القوانين التي سنت لها ، وظروف الثورة المضادة التي توأمت مع نشأتها ،  
سقطت جميعا في قبضة البيروقراطية ، وجرى إلحاقةها بالسلطات ، وما زالت في حاجة لتصال  
منظم طويل لتصبح منظمات جماهيرية ديموقراطية بحق . ولعل المعركة التي خاض عمارها الفنانون  
- وما زالون بحاجة إلى عمل طويل لاستكمالها لتعزيز القانون المشبوه الذي دُبِّجَ في غيابهم - تدلنا  
على عمق هذه الحاجة ومدى الحاجتها ... وقد توصلت طلائع الفنانين عبر التجربة المرأة إلى [اكتشاف]

الحقائق الأساسية التي تحكم المسألة كلها .. ومن بينها إصرار الدولة التي نظرت الديقراطية كشعار على أن تحكم قبضتها الشمولية الوحادية على كل المنظمات الجماهيرية ، ولعل ألاعيبها داخل الأحزاب السياسية أن تكون واححة للجميع الآن ...

\* \* \*

مات محمود دياب البطل التراجيدي الفودجي لتفنن يولي بعد مرض استمر لأكثر من خمس سنوات دون أن تتبهأ أي من المنظمات «الديمقراطية» الكثيرة إلى حقيقة مرضه البسيط ، ولا إلى دورها في حياته وعلاجه إذ كان طيلة الوقت قد صيف «حصما» ورحا عدوا للثورة .. وما أحرجنا لإستيعاب كل هذا على أوضاع نحو .



## ملف : ثورة يوليو والثقافة

ل مناسبة مرور ستة وتلائلين عاماً على انطلاق ثورة ٢٣ يوليو ( يوليو ٥٢ ) — يوليو ٨٨ ، أرادت « أدب ونقد » أن تقدم جهداً خاصاً في تعبية هذه الثورة الكبيرة وفي تقييمها ، انطلاقاً من الاعتقاد بأن النجاعة الموضوعية المسئولة لأى حدث كبير في تاريخنا القديم والحديث ، هي تلك التي تم عبر إعادة تقييم وتخليل هذه الظاهرة الأساسية ، ووضعها في سياقها التاريخي والإجتماعي والثقافي من حياة شعبنا ومسيرته .

وقد اختارت « أدب ونقد » — كمجلة فكرية أدبية نقدية — أن تقدم جهدها تحت عنوان « ثورة يوليو والثقافة » ، لمجال الفكر والثقافة هو المجال الذي تحرك فيه الجبلة ، وإن كان ذلك لايغفل بالطبع عن المجالات الاجتماعية والسياسية . ومن ثم ، فإن أي تقييم أو تخليل لثورة يوليو « والثقافة » سيطرarlo في نهاية — بالضرورة — على بعد إجتماعي وسياسي وحضارى ، لا يخلو منه أى تخليل أو تقييم سليم .

\*\*\*

في هذا الملف « ثورة يوليو والثقافة » ، يقدم شهادات تأكيدية عملية حية لفترة من المفكرين والملحقين المصريين ، حول علاقة ثورة يوليو بالثقافة والملحقين ، ويحمل التيارات الفكرية التي أحاطت بالثورة عبر مسيرتها المركبة من ١٩٥٢ حتى ١٩٧٠ ، وذلك من خلال إجاباتهم على سؤال محوري هو :

كيف تعاملت ثورة يوليو — نظرياً وعملياً — مع الشارع الفكرية المطروحة لمستقبل المجتمع العربي : المشروع اليساري — المشروع القومي — المشروع الديني الأصلي — المشروع الماركسي ؟

وكيف تعاملت مع مشروعكم الفكرى خاصة ؟

وماذا بقى — في رأيكما — من « فكر » ثورة يوليو ؟

وقد حرصنا على أن يكون المفكرون الذين يقدمون شهادتهم ، مثليين — بقدر المستطاع — بحمل التيارات الفكرية : ناصريون ، وطنيون ديمقراطيون ، ليبراليون ، دينيون مستشرقون ، ماركسيون .

» أدب ونقد «

---

# موقف ثورة يوليو من التيارات الفكرية : عشرة مثقفين يقدمون شهاداتهم الحية

إعداد : أحمد جودة



د . ليوس عرض



د . الطاهر مكى



د . غالى شكرى



د . شكرى عياد

د . الطاهر أحمد مكى :

## ثورة الخطوة خطوة

بدأت ثورة يوليو وليس في خططاتها أن تحدث «ثورة» في العالم الثقافى المصرى والعربى ، لأنها لم تكن قد أعدت براجتها لذلك ، وكل مكان فى أذهان قادتها إزاحة الملك وتغيير الواقع السياسى ، وفي الطريق ، وفي ضوء إقبال الشعب عليها ، كانت تضع الخطط وتنفيذها خطوة خطوة ، ولكنها لم تتبه إلى الثقاقة بمعناها الدقيق إلا بعد سنوات طويلة ، وبذلت لهم بنشر التعليم الإبتدائى في القرى ورفع مستوى بعد أزمة مارس ١٩٥٤ وعرف الريف المصرى لأول مرة مدارس إبتدائية حديثة تبنيها الدولة . ولكن هناك من دس على الثورة أن مصر ليست في حاجة إلى الدراسات النظرية والإنسانية ، وأن القوة تتمثل في العلوم العملية والتطبيقية ، وهنا بدأت عمل الجامعات ، وتتجدد إنتشارها وبعثتها ، ووجهت المياثن والمحن التدريبية إلى المعاهدة الصناعية والتطبيقية التي كانت قائمة إلى جوار الجامعات ، رغم أن أول برقة تلقها الثورة كانت من جامعة الإسكندرية ، إلا أن الجامعين كانوا ضد ما يمكن تسميته بحكم الفرد ، لذلك أثرت الثورة أن تقيم قوة أخرى ليست جامعية إلى جوار الجامعات لكن في مستواها . وكانت نتائج ذلك سلسلة على الثقاقة ، إذ أصاب الجامعات المصرية فقر دم شديد في كفاءاتها وفي أستانتها المقدرين وانقطعت صيتها بالعالم المتتطور ، ووقفت عند ماقبل ذلك من إمكانيات عملية ومكتبة متواضعة كانت تعيش عليها قبل الثورة ، في حين كان خريجوها المعاهد العليا يحكم دراستهم ومستواهم غير قادرين على أن يملأوا الفراغ .

الخطأ الأغتر الذى وقعت فيه الثورة أنها جمعت بين الإعلام والثقافة أو هما أمران مختلفان .. فرأيت — في فهم خاطئ — أنه من الخير التخلص من كل المجالات الثقافية القديمة وتركها تموت مجلة وراء أخرى ، مع أنه كان يمكن أن تعش وتؤدي دورها بدعم قليل للغاية ، لكن عندما شغلت مصر مكانا دولياً مرموقاً بعد سنة ١٩٥٦ ثم الوحدة مع سوريا ، وبعد أن جفت اليابسات الثقافية القديمة ، وبعد أن قويت العلاقات بين مصر والاتحاد السوفيتى ، وعرف عبد الناصر دور النظم الاشتراكية في تيسير الثقافة وإيصالها للناس بأرخص الأسعار ، وبعد تأمين الصحافة ، وجهت الدولة عنابة كبيرة للثقافة مثلثة في الكتاب والمسرح ، فازدهر المسرح إزدهاراً رائعاً ، وقام برسالة التثقيف كاملة ، كذلك قامت الهيئة المصرية للكتاب بجهد هائل في نشر آلاف الكتب من المترجمات والتراث والإبداع ، وتم عرضها للبيع بأسعار زهيدة رغم أن الذي تولى هذا المشروع هو د . عبد القادر حاتم وهو معروف بمحبودية الثقافة .. فأثار الكم على الكيف ، .. وجاء ثروت عكاشة

وزيراً للثقافة فاهم بالكيف وأصدر سلسلة أعلام العرب والمكتبة الثقافية ، .. وبدأت مصر تعطى المثل والقدوة للمجتمع العربي والأفريقي والعالم الثالث ، غير أن هذه الحركة كلها شابها نقص خطير .. وهو أنها كانت تعبّر عن وجهة نظر واحدة .. هي التي يرتضيها الحاكم ، ولم يتع بليارات الأخرى أن تعبّر عن نفسها علاية ، .. وهذه «الأحادية» أدت إلى جمود ورتابة ضاق بها الناس ، وبذلك قامت أزمة نفسية بين ماصدره الدولة من كتب ومحلات وبين الرأي العام ، وكستت مطبوعات دوريات وزارة الثقافة وهو ما لا يزال قائماً إلى الآن .

أما المسرح فقد واجه هذه «الأحادية» بالرمز والأقمعة والإسقاطية .. وتختفي الروايات وراء أشكال الرمز ، لكن النيار الواضح من تيار الدولة كان سائداً .. وهو تيار عرب يستهدف الغاية العربية ، لكن لا يمكن أن يوصف بأنه ليبرالي أو اشتراكي ماركسي .. وحتى بعض الذين زعموا في تلك الفترة أنهم ماركسيون لم يستطيعوا أن يبنوا الروح المصرية ، للدرجة أن مجلة «الثقافة» كان محظوظاً عليها نشر مقالات عن التصوف لأنه يدعو للتواكل ، وهذا فهم عام وساذج لمفهوم التصوف .

من جانب آخر ، وفي غيبة فهم واع للتيارات الأخرى ، ورغبة الدولة في اظهار التعديلية ، ظن أنها بذلك تعامل مع عدد من المتعين من رجال الدين ، وحتى من الماركسيين والليبراليين ، وكان محمد حسين هيكل يفخر بأن الأهرام تضم كاتباً اشتراكياً [لويس عوض] وكاتبة إسلامية [بت الشاطيء] وكاتبة مصرية [حسين فوزي] ..

وهذا كله ليس صحيحاً .. فلويس عوض ليس إشتراكياً ، وبنت الشاطيء ليست كاتبة إسلامية ، وحسين فوزي ليس داعياً للمصرية .

بقيت من الثورة أشياء كثيرة رغم محاولات السادات أن يهيل عليها التراب ، .. يبقى من لكر يوليوج دور مصر في العالم العربي ، سياسياً وإقتصادياً وثقافياً ، وبقى من فكر الثورة أن العدل الاجتماعي لا يفصل عن الحرية السياسية ، ولا يمكن لوطنا إلا أن يقي إشتراكياً ، وكل محاولة لإخراجه عن هذا الخط لن تؤدي إلا إلى مزيد من النكبات .. وما نعيشه الآن شاهد عدل على ذلك .

---

د . حسام عيسى :

## يوليو ماتزال هي الأفق

لم تكن المشاريع المطروحة على الساحة الناصرية قبل ١٩٥٢ مجرد مشاريع فكرية .. بل

مدارس فكر و عمل .. أى أيديولوجيات .. وقوى سياسية تسعى إلى السلطة أو تحمل السلطة ، وبالتالي علينا أن نفهم تفاعلها مع الثورة بصفتها قوى منافسة .. أى أنه صراع على السلطة .  
وكان من الطبيعي أن يتخذ هذا الصراع على السلطة شكل الصراع السياسي الذي تغدوه قوى سياسية تسعى للحصول على السلطة .

ومن المفهوم أن الثورة كانت تسعى في مرحلة بناء سلطتها إلى ترسيخ قوتها الثانية ، أو الاستئثار بالسلطة . وكانت المرحلة من ٥٢ - ٦٠ محاولة لتأسيس سلطة الثورة أو البحث عن المفاتيح الضاغطة ، وانتزاعها من أيدي الإستعمار والرجعية والإقطاع والرأسمال الأجنبي ... وأن عودها لم يقو بعد فقد تعاملت مع الآخرين بعنطق الاستبعاد ، لاستكمال السيطرة على مراكز صناعة القرار في المجتمع المصري .

لكن لماذا لم يتم بناء جهة وطنية في هذه المرحلة رغم أن برنامج الثورة كان قادرًا على إجتذاب قوى كبيرة ١٩ - هناك أسباب عديدة . الإخوان المسلمين كانوا يريدون الوصاية على الثورة . بالنسبة لليبرالية ، فإن الثورة قامت أساساً لضرب النظام الذي كان يحكم باسم الليبرالية ، رغم أنه لم يكن ليبراليًا ، ولم يكن وارداً أن تحالف الثورة معهم وإلا فقدت شرعيتها وسبب وجودها ..

#### • لكن ماذا عن الماركسيين ١٩

- هناك أسباب تاريخية : فئة ثراث قديم من العداء ضد الشيوعية في شرائح الطبقية الوسطى التي ينتهي إليها الضباط الأحرار ، وفي المقابل أحبط الماركسيون عندما تبنوا موقفاً ليبرالياً من الثورة ، وطالوها بإعادة السلطة للأحزاب القديمة ، وإجراء انتخابات ليبرالية .. وهناك جناح عادي للثورة يُعتبر أنها فاشية عسكرية .. هي إذن أسباب عديدة حالت دون قيام جهة في ٥٢ - ١٩٦٠ .

لكن الستينيات شهدت إمكانات أفضل لبناء الجبهة لعدة أسباب :

فمن ناحية انتهت الثورة من توطيد أقدامها ، وأصبح لها شعبية جارفة ، ولم تعد تخشى ضياع السلطة منها .

ومن ناحية أخرى أفرز الصراع ضد الإستعمار القوى المعادية للإستعمار والمتبنة للعدالة الإجتماعية سواء من الماركسيين أو من القوى الأخرى ، فوجدت إمكانيات قيام جهة عبر عمل مشترك رغم وجود حساسيات قديمة ...

#### • لكن لم تقم جهة حقيقة ١٩

- منع من قيامها أسباب متعددة ، أهلاها استفحال قوة البيروقراطية العسكرية وأجهزة الأمن . هذا هو العائق الأساسي للجبهة ، .. فقد عمل جهاز الدولة المستحيل من أجل عدم قيام الجبهة رغم جهود أجنهجة عديدة في الاتحاد الاشتراكي لبنائها .. وتغربة كمشيش هي التوزّع الأفضل للجبهة الوطنية الذي كان يجب أن يعمم على أرض الواقع ..

أما على المستوى الفكري فإن الثورة لم تغلق فكرياً فقط ، بل استفادت جداً من المدارس أخرى ، الفكر القومي أصبح مكوناً رئيسياً في لكتورها .

وحدث تفاعل كبير بين الاشتراكيين والثورة ، فأصبحت العدالة الاجتماعية من مقولاتها الأساسية . وأصبح بعد القرمي مكوناً أساسياً في فكر الاشتراكيين ، بل ظهر فكر ماركسي نويمي .. وفكرة إسلامي قومي .. ونموذج إسماعيل صبرى عبد الله ومحمد عمارة دليل على ذلك ..

من جهة أخرى استفادت الثورة من الاشتراكية العلمية ، فقدمت مفهوم «الاشتراكي» بشكل علمي وليس بشكل أخلاقي ، كما طرحت الإسلام كمكون حضاري في الفكر القومي ، وأصبح الإسلام ليس هو الدولة بل مكوناً حضارياً من مكونات الأمة ..  
• ماذا بقى من الثورة ؟

ـ أنها أكثر حضوراً مما يتخيل الكثيرون ، رغم الردة ورغم التفسخ الذي حدث خلال الـ ١٨ عاماً الماضية ، ولا زال فكر الثورة يمثل الأفق السياسي والفكري للمجتمع المصري اليوم ، ولا يمكن طرح أي فكرة إلا من خلال فكر الثورة نقداً أو قبولاً ، فهي لازالت تمثل إطار الأمة ..  
في الانتخابات يتتحول الحزب الوطني فجأة إلى حزب ثورة يوليو ويتجه إلى العمال والفلاحين بشعاراتها ..

وهناك حدود وضعتها الثورة لا يمكن الخروج عنها ، مثل مجانية التعليم .. القطاع العام لا يمكن القضاء عليه .. والعداء لإسرائيل لا يزال باقياً رغم غسيل المخ الذي جرى رسمياً على مدى ١٧ عاماً .. وظاهرة طه الفريوناني ظاهرة ناصرية .. وإسماعيل فهمي الذي لم يكن ناصرياً ظاهرة ناصرية .. التعاطف مع العراق ضد إسرائيل .. رغم إسلامية إيران .. ورغم آلاف الكتب والصحف والدعائية الدينية ..

---

د . شكري عياد :

## وضع أسوأ مما قبل

عندما قامت حركة الجيش في ٢٣ يوليو ، وأخذت تتحرك بسرعة للإستيلاء على السلطة السياسية كان يوجد على السطح مشروعات ثلاثة :

١ - المشروع الليبرالي الذي يرجع في الواقع إلى أواخر حكم الخديوي إسماعيل أي أكثر من ٩٠ سنة

قبل ثورة يوليو ، والذى حقق مكاسب لا يتهاون بها طوال هذه الفترة ولكنه شغل بصراعاته الداخلية ، واصطدم بالتدخل المستمر من جانب القصر لفرض حكمه الاستبدادى ، وبخطط الاستثمار الأجنبى ، الذى لم تصل تناقضاته إلى قيمتها إلا في بدايات الحرب العالمية الثانية ، ومع ذلك فقد إستطاعت حكومة الوفد الأخيرة أن تبني وتشجع تغيرات مهمة وطنية وإجتماعية وأهمها على الصعيد الأول المقاومة الشعبية المسلحة لجيش الاحتلال في منطقة القناة ، وعلى الصعيد الثاني مجانية التعليم ، ولكن القيادة الوفدية لم تكن قادرة على توجيه التحولات الجديدة بل إنحصر دورها على القبول والتشجيع .

٢ — المشروع الإسلامي ، ولم يكن واضحًا منذ البداية لا في نظرته السياسية ولا في توجهاته العملية شأنه في ذلك شأن جميع الحركات المماطلة السابقة واللاحقة التي لم تنبع في ترجمة مبادئ الإسلام إلى فكر سياسي أو ممارسة سياسية ، ومع ذلك فقد كانت جماعة الإخوان المسلمين تدعم وجودها معتمدة على عدة عوامل : التنظيم الحكم ، والمحاماة الدينية ومشاعر الإحباط لدى الفئات الدنيا من الطبقة المتوسطة ولا سيما الشباب ، وأخيراً استعداد القيادة للهادن مع جميع القوى السياسية القائمة ، فيما عدا التيار الليبرالي إلى حد ما ، والتيار الماركسي على وجه الخصوص الذي دخلت معه في صراع مكشوف لحساب القوى الأخرى ، وأنه كان يراحم الإخوان للحصول على تأييد نفس الفئات الشعبية أو مشاركتها .

٣ — المشروع الماركسي : وقد بدأ في أواسط الأربعينات بين مجموعات قلية من المثقفين وطلبة الجامعة ، وكان نشاطه مقتصراً على تدريس النظرية الماركسية عن طريق بعض الحالياً مع محاولة إجتذاب عناصر من الشباب خلال الندوات والمحاضرات وبعض النشرات العلمية ، وفيما قيل قام الثورة أخذت هذه المجموعات تشارك في الإجتماعات والمؤتمرات ، لكنها لم تتحدد مواقف واضحة من التحولات والأحداث المهمة الجارية في مصر والعالم العربي ولا سيما الموقف من الرأسالية الوطنية وتصورهم لإحداث التحول المطلوب في المجتمع المصري ، وأخيراً على الصعيد القومي موقفهم من الحركة الصهيونية وال Herb المشتركة ١٩٤٨ .

إذن لم تكن هناك في واقع الأمر مشروعات فكرية واضحة مطروحة لمستقبل المجتمع العربي ، ولم تكن الحال في الأوطان العربية الأخرى أفضل منها في مصر ، لكن كانت هناك صدمة ١٩٤٨ التي جعلت الشعوب العربية مهيئة من ناحية لتقبل تغير ما ، ومن ناحية أخرى للتقارب فيما بينها درءاً للخطر المشترك .

لهذه العوامل مجتمعة ظهرت سينان ميزتان لثورة ٢٣ يوليو من حيث الفكر السياسي :

- ١ — الزرعة العملية [البراجماتية] الغالية التي ذهبت إلى حد إحتقار أي فكر نظري .
- ٢ — تبني الفكرة القومية التي ناسبت الطموحات الشخصية والوطنية لرجال الثورة ، ولكنها اصطدمت بوجود كيانات سياسية وإقتصادية وإجتماعية مختلطة في شتى الأوطان العربية وسيطرت قيادات محلية ترى أن من مصلحتها بقاء القومية العربية في حيز العواطف والشعارات وعدم تحولها إلى عقيدة سياسية أو خططات عملية .

ترتب على هاتين السنتين النظريتين سنتان آخرتان من حيث الممارسة العملية :

١ — الاستبداد الذي بدأ بشبه قيادة جماعية ثم لم يليث أن تحول إلى ديمقراطية فردية ، وكان إسكات المقصوم بشتى أساليب العنف هو أقصر السبل لتحقيق الوحدة الوطنية ، ولكن نتاج عن ذلك أن الثورة بدأت تنهار من داخلها ، إذ أن أي نظام سياسي لا يعترف بدرجة كافية ببعد الآراء سيكون عاجزاً عن إبراز الاختلافات وتصفيتها على السطح ، وبذلك يصبح الصراع في داخله مستمراً ومدعاً ، ويقع هذه النتيجة نتيجة أخرى أشد خطورة ، وهي أنه عندما انهارت القيادة لم توجد قوة وطنية قادرة على ملء الفراغ السياسي ..

٢ — الظاهر المصحوب بدعائية قومية صارخة ظناً أن هذا هو أفضل السبل لتحقيق الوحدة القومية ، وكان طبيعياً أن يقابلها بمعارضات ودعائية مضادة ، وناتج عن ذلك أن أصبحت الوحدة السياسية بين أقطار العالم العربي أبعد مناً مما كانت قبل الثورة .

وهكذا رغم كل النبات الطيب أو ربما لأسباب خارجة عن إرادة القائمين بثورة يوليو كأفراد وكمجموعات ( وبين هذه الأسباب حالة القوى السياسية الاجتماعية الموجودة على الساحة وقت قيام الثورة ) انتهى المشروع الوطني القومي الاجتماعي بعد ٣٥ سنة من قيام الثورة إلى وضع أسوأ مما كان وقد يبدو هذا القول غريباً ، نظراً للتحولات الكثيرة التي حدثت خلال هذه الفترة ، ولكننا يجب أن نرد هذه التحولات إلى العوامل الحقيقة التي أوجدها ، والتي تتلخص باختصار في النظام العالمي الجديد ، وفي التغيرات التكنولوجية الهائلة التي حولت عالم اليوم إلى قبة صغيرة كما يقال على سبيل المجاز .. كل ذلك هو المسؤول عن جميع التغيرات التي طرأت على حياتنا وسلوكنا على جميع المستويات : على المستوى الفردي .. والاجتماعي .. والوطني .. والقومي .. إنها أشبه بشكبة هائلة . ولقد كانت جميع جهودنا للتخلص من هذه الشكبة تؤدي إلى المزيد من إحكامها علينا .. وستبقى الحال كذلك إلى أن نتمكن من صياغة مشروع وطني جديد قادر على أن يمد أطرافه قومياً وعالمياً وأن يشارك بإرادته في صياغة المستقبل .

هذا المشروع يجب أن يكون فكريأً أولاً .. ولكنه لا يمكن أن يكون فكريأً فقط .. كما أنه لا يمكن أن يكون مشروع فلادن .. بلان .. ففي مجال العمل الجماعي للسمى المشروع مشروع إلا إذا تبلور داخل الجماعة نفسها من خلال الفكر والحوار والممارسة العملية .

---

د . محمد عمارة :

## المثقف الموظف وبطانة المالك

كانت ثورة يوليو حين نشأتها تمثل لقاء عدد من التصورات للمشاريع الخضراء . نظرية

وقتها ، فالضباط الأحرار قبل الثورة وأثناء تنفيذها كانوا جماعة تضم قطاعاً مؤثراً من اليسار الماركسي ، وتضم قطاعاً آخر من الإخوان المسلمين كأفضلها ضباط وطبيون غير مصنفين مذهبياً ، وبالتالي فقد كانت الثورة في نشأتها الأولى تضم لقاء لأكثر من تصور لمشروع حضاري . أما المراحل التي تلت ذلك أو خلال التطورات التي شهدتها سنوات سلطة بوليو ، فلقد حدث ما هو معروف عن صدام بين هذه الأجيحة والتيارات ، أدى إلى انفراد القطاع الوطني الذي كان ينبع نهج التجربة والخطأ والصواب ، ولم تكن لديه تصورات نظرية محددة لمشروع حضاري واضح المعالم .

وهذا الصدام أدى إلى إستبعد اليسار وإلى إستبعد التيار الإسلامي المنظم من مراكز التأثير والسلطة ، وكانت النتيجة هي سيطرة مايكون تسميه ( تيار التجريب والتعلم ) من الخطأ والصواب .. وهو تيار نظمه إذا قلنا إنه لم تكن لديه أى تصورات عن مشروع حضاري ، ونظمه أيضاً إذا قلنا إنه كان يمتلك وضوحاً فكريأ عن مشروع حضاري محدد .. كان المشروع بالنسبة له يتمثل في بعث الذاتية المميزة لمصر وللوطن العربي في مواجهة الغرب .. تلك كانت حدود مشروعه .. أما مدى التيز عن الغرب ، ومدى ما في هذا التيز عمما لدى اليسار أو لدى الإسلاميين فذلك كانت مناطق مليئة بالغموض والضباب في ذهن ومارسات هذا القطاع المسيطر من نوار بوليو بقيادة عبد الناصر .

أما عن تعامله مع أصحاب المشروع الماركسي والمشروع الإسلامي ، فللأسف بلغ الصدام بين الثورة وأصحاب هذين المشروعين ليس إلى حد الإبعاد والإستبعد ، وإنما إلى درجة القهر والتعذيب الذي وصل إلى قمة «المأساة » وفي مناخ كهذا تستطيع أن تتصور نوع المثقفين الذين احضتهم ثورة بوليو ، ودونما تعميم ، ومع الإعتراف بصدق وبشرف وبكتامة كثريين من الذين تعاونوا معها خلال صدامها مع اليسار والإخوان ، فإن الطابع الغالب على المثقفين الذين اخترعوا في تقطيعات الثورة وأجهزتها [ من ١٩٥٤ إلى ١٩٦٥ ] هو طابع الموظف المتفق .. كانوا أشبه ما يكونون ببطانة المالكين الذين يبررون ممارسات الدولة وأجهزتها ، والذين يزيتون للحاكم قراراته حتى قبل أن يصدرها .

#### • مدرسة الإحياء

أما بالنسبة للمشروع الذي أعد نفسه أحد العاملين في إطاره ، فأعتقد أنه يمثل الطور المعاصر لمدرسة الإحياء والتجميد والتجدد والاجتهد ، التي بدأت ردأً على هجمة التغريب وجود المؤسسات التقليدية التي مثل التخلف الموروث ، والتي حاولت صياغة مشروع ينطلق من المتابع الجبوريه والنقدية للإسلام وحضارته ، وينظر في الموروث بعقل معاصر ، ولا يرفض كل وافق وإنما يطلب منه ما يدعم الإستقلال الحضاري والخصوصية القومية ، رافضا كل ما يمسخ وينسخ ويشهو الموربة الحضارية .. هذه المدرسة .. أو هذا التيار هو الذي تبلور بقيادة الأفغان عبر مدرسة الجامعة الإسلامية مروراً

محمد عبد والكواكي .

ولا أعتقد أن ثورة يوليو قد تعاملت على نحو ما مع هذا المشروع كما أتصوره الآن ، لأن تبلوره تم ولا يزال يتم في حقبة إنحسار ثورة يوليو ، وفي حقيقة تزايد فيها مخاطر الإنفصال وهيمنة الغرب وعداواته واستعلانه .

---

د . إسماعيل صبرى عبد الله :

## الثورة وإمكانية المحال

في لقاءه بالدارسين المصريين بموسكو سنة ١٩٦٨ قال عبد الناصر « إن الثورة لم تأت من فراغ ، بل استمدت مبادئها من حصيلة أشكال النضال التي شهدتها مصر ما بين ٤٥ و ١٩٥٢ » .

وإذا نظرنا إلى تشكيل الهيئة التأسيسية للضباط الأحرار [ مجلس قيادة الثورة فيما بعد ] سنجده أعضاء مرتبطين ببارات سياسية متعددة [ الوفد — الإخوان — الشيوعيون ] وعندما تراجع المبادئ السستة للثورة ستكتشف أنها تلخص لأهم المطالب الوطنية والديمقراطية التي كانت مطروحة بالفعل وقتها .. مثل « الديمقراطية السليمة » .. تعيرها استخدامه الثورة ويغير بصدق عن زهد الناس من لعبة القصر مع الأحزاب ، في وقت خحيت فيه وزارة الوفد كل الآمال ، وهذا التعبير إنعكاس لكافة الأوضاع السلبية قبل تدخل القصر والأخيلز وتزييف الانتخابات ... الخ ..

أيضاً تعير « إنهاء سيطرة رأس المال على الحكم » .. هذا المطلب مطروح منذ سنة ١٩٤٥ ، وأصبح مطلباً ملحاً بعد وصول الأمر إلى أن أحد الأثرياء [ عبود باشا ] يدفع مليون جنيه للملك لكي يأنق حسين سرى باشا رئيساً للوزراء .. بالقطع كان الضباط الأحرار يعكسون نوعاً من الجبهة الوطنية في مivothem وأصواتهم الاجتماعية وسلوكهم السياسي .

\*\*\*

التجربة والخطأ :

بعد الإستيلاء على السلطة وتطبيق منهج التجربة والخطأ اختلفت الاتجاهات فيما يتعلق بأولويات العمل السياسي ووجدت الثورة نفسها في صدام مع الليبراليين والشيوعيين .. وبعد ما مع الإخوان .

بالنسبة للشيوعيين فإن أفكار المنظمات الشيوعية كانت مطروحة على نطاق أوسع من نطاق قواها الحقيقة ، ونجحوا سياسياً لكنهم لم ينجحوا تنظيمياً وعجزوا عن تنظيم صفوفهم وتكونين حزب موحد كبير .. بل نجحوا في نشر برنامجه السياسي على نطاق واسع .. وكان عبد الناصر بهم إهتماماً خاصاً بكل ما يصدر عن المنظمات الشيوعية ، وكان يطرح شعارات مضادة لشعاراتهم وترد عليها . في أواخر سنة ١٩٥٤ على سبيل المثال طرحت أيام « الراية » شعار « الجلاء المزيف » .. وطرح شعار [ الجلاء الحقيقي ] ... أخـ .

وكان عبد الناصر متأثراً بالظروف التاريخية والبيئية .. لذلك كان معداً للشيوعية ، فاصطدمنا معه ، لكنه كان يرى أن إصلاحاته الإجتماعية ستسحب الأرض من الشيوعيين ... لأن عبد الناصر كان يرى أن الشيوعيين قطب قادر على جذب الجماهير بإقتراح إصلاحات إجتماعية ، وبالتالي فهم منافسون خطرون على السلطة ، فقاوم ذلك بتبني مشروعات الإصلاح الماركسية ونفذها .. في حين لم نكن نحن الشيوعيين نملك وقتها سوى الكلام عنها ..

### رد الفعل للجماهير

أهم ماتبقى من تجربة ثورة يوليو أنها ردت للجماهير المصرية ثقها ب نفسها ، وبقدرتها على الصمود أمام الإمبريالية والاستعمار ، ليس بأفكارها فقط ، بل بأعمالها العملية وأعطت أدلة ساطعة على ذلك .

أما مضمون الثورة فهو [ إمكان الحال ] .. الوضع قبلها كان وضعًا ثورياً ناضجاً ، لكن لم توجدقيادة حقيقة في الأوساط السياسية الخزبية والمدنية .. وجاءت القيادة من الجيش .. وحدثت الثورة ، إذ تغير المضمون الطبقي للسلطة ، وكانت تكاليفها الإجتماعية قليلة للغاية ، فلم تسل الدماء .. ومجموع الدين أعدموه أو قتلوا لأسباب سياسية قليلون جداً .. والذين يحاولون تشويه وجه الثورة عن طريق التركيز على الجانب القمعي . خططون .. صحيح أن القمع كان موجوداً .. لكن تصوير الثورة على أنها مجرد قمع تشويه للتاريخ .

لذلك فنحن كشيوعيين رغم أننا عذبنا ، وأفينا أعمارنا في السجون ، فإننا ننظر للثورة كنتائج نهاية إيجابية وتاريخية أو كمرحلة من مراحل الثورة الوطنية الديمقراطية ..

أما ماتبقى من ثورة يوليو رغم الردة السادسة فهو كثير .. فناة السويس أثبتت في عهد الثورة وستظل مؤمة .. السد العالى قائم .. اهتمانا بالجيش الوطنى قائم .. صراعنا من أجل الديمقراطية رغم إخفاق الثورة قائم .. تعلم الملايين من أولاد القراء رغم محاولات تفريغ المجانية من مضمونها قائم .. نحن لا زلتنا نعيش على ثمار ثورة ٢٣ يوليو .. وستظل هي المصدر الرئيسي للشرعية في بلادنا ، ولا زالت الجماهير الفقيرة محتفظة باسم عبد الناصر .. ويميل في حضرة ٨٥٪ على الأقل من الشعب ... عبد الناصر دخل وجلدنا اللشعي للنصرى ولم يخرج منه للآن ..

---

## محمود أمين العالم :

# ثلاث روئي للثورة

الحديث عن ثورة يوليو على إطلاقها حديث غير دقيق ، فالثورة مرت بمراحل عديدة اختللت وتتوعد فيها مواقفها من مختلف المشاريع السياسية والفكرية والإجتماعية عامة .

ولو بدأنا من البداية بشكل سريع لقلنا إن ثورة يوليو تحقق بفضل مجلس قيادة الثورة الذي كان يمثل شكلاً من شكل التحالف بين قوى أو مجتمع ذكريه ثلاث .. مجموعة وطنية .. مجموعة شيوعية .. ومجموعة إخوانية إسلامية ، وإن كانت المجموعة الوطنية تشكل مركز التقليل الرئيسي . وكان للشيوخين ( أو للفصيل الشيوعي ) دور فعال في الإعداد للثورة ، وتحرير شعاراتها ، وطبع منشوراتها .

بعد قيام الثورة احتمد الصراع بين هذه المجتمعات الثلاث ، بل داخل المجموعة الوطنية نفسها ، وكانت الديمقراطية هي جوهر الصراع ، سواء كانت دعوة إلى مزيد من الفتح الديمقراطي على إختلاف المفاهيم والتوجهات ( محمد نجيب ، الشيوخين مثثلون في خالد عيسى الدين ويوسف صديق ) أو دعوة إلى الوصاية والسيطرة ( الإخوان المسلمين ) . وانتهت هذه المرحلة من الصراع بالنفراد المجموعة الوسطى الوطنية بالسلطة ، وأخذت تصوغ لنفسها أيديدولوجيتها الخاصة في مواجهة الفكر الماركسي من ناحية والحركة الإسلامية من ناحية أخرى ، إلا أن المجموعة الوسطى حارت الماركسيين على مستويين :

المستوى الإداري والسياسي « القمع والسجن » ... الخ .

المستوى الأيديولوجي الفكري ( آهان الفكر الماركسي وإداناته ... الخ ) .

على حين أنها حارت الإخوان المسلمين على مستوى واحد .. هو المستوى الإداري السياسي ، وحرست على أن تبني جوهر توجههم الأيديولوجي الديني لتصبح الأرض من تحت أقدامهم . وكانت النتيجة أنها أسهمت في إعادة انتاج فكرهم وتكتسيه ، وبالتالي في تعميم حركة الإخوان موضوعياً ..

مع معركة قناة السويس وبعدها بقليل ، قام تحالف عمل بين قيادة يوليو وبين الشيوخين ، ولكن سرعان ما انتهى هذا التحالف ليحتمم الصراع من جديد بينما نتاجة للخلاف حول مفهوم

الوحدة العربية ، سواء فيما يتعلق بالوحدة المصرية السورية أو فيما يتعلق بالثورة العراقية التي لعب فيها الشيوعيون العراقيون دوراً بارزاً . مع الستينيات إزداد الإقرار بآيديولوجيا من الحركة الشيوعية ( بسبب إجراءات التأمين ) وإن ظل الموقف السياسي والإداري عدانياً حتى منتصف الستينيات ، وابتداء من منتصف الستينيات بدأ التقارب الفكري والسياسي والعمل بالمشاركة في الإتحاد الاشتراكي وتنظيم الطلبة الإشتراكية أو التعين في بعض المؤسسات الإعلامية والصناعية أو في المعاهد الإشتراكية .

هذه هي التضاريس العامة للعلاقة بين قيادة ثورة يوليو والحركة الشيوعية من ناحية وحركة الإخوان من ناحية أخرى .

لكن يمكن القول بشكل عام أن التوجه الرئيسي لحركة ثورة يوليو كان توجهاً قومياً معاذياً للإمبريالية وكبار ملاك الأراضي والططلع للوحدة العربية بقيادة مصر ، وقد تطور هذا الموقف طوال تاريخ الثورة ، وأخذ يعمق بعمقه إجتماعياً لكن في حدود نظرية تقدمية توافقية شعبوية . وب الرغم الموقف المعارض مع الليبرالية من الناحية السياسية إلا أن الثورة تعاملت مع الليبرالية تعامل إقصاديًا ، وتمثل أساساً في الدور الكبير الذي أتاحه عملياً للقطاع الخاص ، والذي كان في بعض الأحيان يقوم بما يقارب ٨٠٪ من أعمال القطاع العام ، وكان هذا مظهراً من المظاهر التوفيقية في سياسة الثورة الاقتصادية .

أما فيما يتعلق بالمشروع الديني الأصولي فالثورة كانت تجاهله سياسياً وإدارياً ، ولكن كانت ترفع شعاراته ، بل وتنهى هذه الشعارات آيديولوجياً بواسائل الإعلام المختلفة ، فضلاً عن مناهج التعليم والمؤسسات الدينية والثقافية المختلفة . أرادت الثورة أن يكون المشروع الديني عنصراً من مشروعها لا مشروعًا مستقلاً ، ولكن نتيجة لتوافقية مشروعها وظروفها في ١٩٦٧ برز المشروع الديني آيديولوجياً وسياسياً كبديل لمشروعها .

أما فيما يتعلق بالمشروع الماركسي ، فلقد حاربه الثورة آيديولوجياً وإدارياً وسياسياً باستمرار ، وإن تختلفت معه ، أحياناً ، سياسياً ، وتبت بعض شعاراته الآيديولوجية ، وكان هذا أيضاً من سماتها التوفيقية .

ولعلنا اليوم نجد مظهراً من مظاهر هذه التوفيقية في تراوح الحركة الناصرية بين التحالف مع الحركة الإسلامية أو التحالف مع الحركة الماركسية لتشكيل نواة الجبهة الإستراتيجية أو البديل الثوري للنظام القائم .

قد يكون من المفيد لتأكيد الطابع التوفيقى للثورة لإختلاف مواقفها باختلاف مراحل تطورها . أن أشير - وعذرًا للطابع الشخصى - إلى أننى مع بداية الثورة أى في عام ٥٣ - ١٩٥٤ فصلت من عمل كمدرس في كلية الآداب لأننى ماركسي ! وفي عام ٥٦ - ١٩٥٧ تعاونت مع الثورة باسم الحركة الشيوعية أثناء تأمين قناة السويس والتصدى للعدوان الثلاثى ،

ومنذ أول يناير ١٩٥٩ وحتى يونيو ١٩٦٤ كنت معتقلًا أتقل بين سجن الواحات الخارجية وسجن قره ميدان وسجن القلعة وسجن الإسكندرية والسجن العسكري ، وبُيمارس معي ومع زملائي أبغض أنواع التعذيب الجسدي والمعنوي ، ومنذ سنة ١٩٦٥ وحتى ١٩٧٠ كنت أتقل من رئاسة مجلس إدارة متحف الكتاب إلى رئاسة مجلس إدارة أخبار اليوم إلى رئاسة مجلس إدارة مؤسسة المسرح والموسيقى . وانتخبت عضواً في اللجنة المركزية للإتحاد الإشتراكي ثم عضواً في الأمانة المركزية لتنظيم طبعة الإشتراكيين ومسئولاً عن التشكيف داخل هذا التنظيم ، ولكن في سنة ١٩٦٩ أفصل من عمل في أخبار اليوم ، وتتصدر الأهرام في صباح يوم من الأيام تهم رئاستي لأخبار اليوم بالفشل ، وفي نفس الصفحة تهم على صبرى بأمور تتعلق بشراء أشياء من الإتحاد السوفيتى واستغلال الفوز لعدم دفع الجمارك عليها ، وكانت المسألة سياسية بحتة للضغط على الإتحاد السوفيتى ، ورغم هذا تستمر مسئوليتي في طبعة الإشتراكيين بل أعود إلى رئاسة مجلس مؤسسة المسرح والموسيقى ، وعندما مات عبد الناصر كنت في مقر مجلس قيادة الثورة ، أشارك في السيطرة على الموقف في فترة الإعداد للسلطة الجديدة .

لعل هذه اللوحة المليئة بالبيانات تكشف حقيقة العلاقة مع المشروع الماركسي الذى أمثله وحدود التفاعل معه .

بقايا الثورة :

إذا صح أن جوهر فكر يوليо هو الاستقلال الوطنى سياسياً وإقتصادياً وثقافياً والعداء للإمبريالية والصهيونية والعمل على التوحيد القومى العرب والإخبار بشكل عام إلى صالح المجاهير فى إطار رؤية شعبوية توفيقية ، والتضامن التضالى الأنمى ، فإنهى أقول إن هذا الفكر ما زال موجوداً سواء فى التنظيمات العربية المعبرة عن هذا الفكر بشكل مباشر أو غير مباشر فى مصر وفى كثير من البلدان العربية ، أو فى المثلث السياسى والفكري لبعض الأنظمة العربية ، وفي الكثير من الكتابات ، وفى أشواق المجاهير العربية ، وبالذات فى ظل حالة التردى البشعة التي تعانى بها الأمة العربية بسبب تزايد السيطرة الأمريكية والصهيونية خاصة ، وتفاقم تواطؤ الأنظمة العربية وتعينها للإمبريالية العالمية .

على أن وجود « فكر يوليو » يتجلى في ثلاثة رؤى :

الرؤية الأولى : باعتبار هذا الفكر النقيض للتفكير الإقليمى المواتى، التابع المائد فى أغلب الأنظمة العربية .

الرؤية الثانية ، بما يعيه هذا الفكر أساساً من منجزات سياسية وإقتصادية وثقافية ومعارك ومؤامرات وطنية وقومية ، وقيم معنوية .

ولا شك أن هنا تداخلاً بين الرؤيتين ولكن الرؤية الأولى يغلب عليها الجانب النظري الأيديولوجي المجرد ، أما الرؤية الثانية فيغلب عليها الطابع الفعل النضالى .

ولعل الجماهير العربية أقرب إلى الرؤية الثانية منها إلى الرؤية الأولى ، بل لعل الثانية قد تتيح وفقة نقدية لتجربة ثورة يوليو بما لا يجدها في أقانيم مطلقة مجردة ، وما يتيح تطوير خبرة الثورة تطويراً ديمقراطياً وعلمياً على خلاف الرؤية الأولى التي قد تقضي إلى تمجيد خبرة ثورة يوليو وأقامتها وإنقادها روح النقد والمقلالية والتطویر التاریخی والموضوعی ، ولهذا نجد في إطار التیارات القائلة المعاصرة عن ثورة يوليو إتجاهات واجتهادات مختلفة تدور في الحقيقة حول هاتين الرؤيتين .

الرؤیة الثالثة هي محاولة الزعم باستمرارية ثورة يوليو في النظام المصري القائم ، باعتباره — كما ذكرت — مرحلة ثالثة من مراحل ثورة يوليو ، أو لاشك أنها رؤیة زائفه نصايلها تسعى لاسباب شرعية على نظام هو النقيض المباشر لمبادئ ثورة يوليو .

---

د . لويس عوض :

## ازدهر الإبداع ومات الفكر

كانت الثورة متعاطفة مع الخلق والإبداع ، والدليل على ذلك أنها شجعت الإبداع المسرحي حتى ولو كان مختلفاً معها ، وكذلك الإبداع في مجال الفنون التشكيلية ومكنت نجيب محفوظ من العمل في هذه دون أن يتعرض لأى أذى من أجل الوصول للقمة ، وانحصت الحكم برعاية خاصة .. وكان كتاب المسرح [ سعد و بهـة — نعماان عاشور — ألفريد فرج .. الخ ] يحظون برعاية خاصة ، لكن الثورة كانت ضيقة الصدر بكلفة أنواع الفكر النظري الذي يختلف مع مانظرحة من خطوط وتصورات أساسية للمجتمع ماضياً وحاضراً ومستقبلاً .. الإبداع ازدهر في زمن الثورة بينما مات الفكر .

أيضاً ثبتت الثورة عدداً من الشعارات .. كلها شعارات سياسية ميتافيزيقية .. مثل القومية العربي .. والاشراكية العربية .. وكانت حركتها السياسية تضطهد اليدين واليسار معاً .. ونادت بفكرة « خالية » اسمها الوسطية ، وكذلك نادت بفكرة إذابة الإرادة القومية كلها في إرادة الدولة ، وبالتالي من حق الدولة فقط أن ت يريد .. والأفراد يتحققون ذاتهم من خلال الدولة .. وأعتقد أن ذلك كله ثبت خطأه وقصوره أو لم يبق منه شيء .

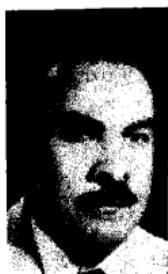
لم يبق من فكر ثورة يوليو شيء فكري إيجابي ، وما بقي منها هو الإبداع الفني — حتى في المجال السياسي أستطيع القول أن عبد الناصر نجح في تحريراته العملية وفشل في تصوراته النظرية .. نجح في تجميع العالم الثالث كقوة تحريرية .. لكنه لم يستند لنظرية متجانسة يمكن أن تتحدى الزمن ،



د . اسماعيل صرى عبد الله



محمد أمين العالم



د . محمد عماره



صلاح عيسي

لذلك كان من السهل إقلاع كل ماهو ناصري ، بعد هزيمة ٦٧ [ يستطيع الاستعمار هزيمة كافة حركات التحرر الوطنى التى كانت تعتمد على عبد الناصر .. مثل علم الإنحصار .. ولو مومبا .. ونيكروما .. وسوكارنو ... أخغ .

كان عبد الناصر برجاهياً عظيماً .. كان يملك بوصلة .. مجرد بوصلة تهدى للقرارات السلبية ، لكنه لم يمتلك نظرية ، وترك السياسة المصرية أفقاً لما كانت عليه عندما تولى الحكم . كان عبد الناصر رجل مواقف ولم يكن رجل فكر ، وهذا لم يعصمه من التورط في أحاطاء جسيمة سهلت إقلاع ثورة يوليو سبتمبر .. لقد دخل في صراع ممير مع حلفائه الطبيعيين .. [ البسار المصرى ] دون مير .. وكان يتحالف مع اليدين دون أن يعرف أنه عدوه الأول .. كان يوم بعض القطاعات الرأسمالية ولا يسلّمها للإشتراكيين لإدارتها ، بل لنوى العقلية الرأسمالية وأعداء التأمين .. فأجبيط ثورته بشكل لم يره التاريخ من قبل .

د . مني مكرم عبيد :

## الصلح بين الثورة والوفد ضرورة تاريخية

يجب حل الإشكالية التاريخية بين ثورتي ١٩١٩ و١٩٥٢ وتشطيط عوامل التكامل بينهما ، لأنهما ثورتان وطنيتان إعتبر بما الشعب رغم ما يدعى كل من أنصار الوفد والثورة من تناقض تجاه الآخر .

لقد تغير هيكل المجتمع المصري تماماً كان عليه في الخمسينيات والستينيات وحتى السبعينيات ، وأصبح هناك ١٠ ملايين مصرى من المتعلمين منهم ٤ ملايين جامعى ، ونصف السكان يعيشون في المدن ، وووجدت طبقة عمالية في القطاع الصناعي والخدمي ، وغنت الطبقة الوسطى الصغيرة نمواً هائلاً خلال الـ ٢٠ عاماً الماضية .

لقد أدى ذلك كله إلى تضييق الشقق بين اختيار نمط ما قبل ثورة يوليو ونمط ما بعدها . ولما تلا ذلك الأحداث العالمية والإقليمية لا يكون متوازياً مع سلوك الصراح الديمagogic لتصفية حسابات تراكمية .

ولكن يجب أن أؤكد أن الليبرالية مثلثة في الوفد لم تتبخ فرقتها الكاملة للتطبيق قبل ثورة يوليو ، فالحكم كان في يد القصر والإنجليز ، وحكم حزب الأغلبية بدءاً من ١٩٤٦ وحتى ١٩٥٢ أقل من ٨ سنوات مقطعة ، ومع ذلك تحفظت إنجازات لا يستهان بها في المجالات الوطنية والإقصادية والاجتماعية ، ولو لا الاستعمار لكان خليقاً بالظام الحزبي وبالحركة الشعبية أن يتحقق في هذا المجال ما لا يقل عما شرعت به ثورة يوليو في البداية .

ومن يتأمل توجهات ثورة يوليو يمكنه أن يجد الدور الجينية من الرواقد الفكرية التي ازدهرت في الأربعينيات والخمسينيات ، ففكرة الإصلاح الزراعي مثلاً ، مانبته وترعرعت إلا في جو الليبرالية التي رعاها الوفد وحدها وفي صفواف الطبيعة الوفدية وغيرها من التوجهات «اليسارية» التي وجدت في الوفد . وكان التأكيد على دور مصر العرقى وعلى مبدأ الحياد الإيجابى ، ونبذ الأحلاف من الأفكار التي روح لها الوفد ومصر الفتاة والشيوخون .

ومع الثورة وبعد إسقاط الملك وطرد الإنجليز ظهرت أول فرصة كبرى لليريالية لتأخذ طريقها الصحيح ، وكان في وسع الثورة أن تستخدم الطريق الديمقراطي لتحقيق الأهداف الاجتماعية العليا ، .. لكنها آثرت الطريق الاديمقراطي لتحقيق إنجازاتها .

لكن يبقى رغم كل أخطاء الثورة أنها طرحت البعد الاجتماعي وحققت إنجازات إجتماعية وقومية هائلة ، .. والمستقبل يجب أن يشهد صلحاً تاريخياً بين المشروع الليبرالي والمشروع القومي ، فلن توجد حرية في ظل الجمود والجهل ، ولن يوجد عدل إجتماعي لا تحمي القوى الشعية الديمقراطيّة

د . غالى شكري :

## الفكر المصرى وثورة يوليو

ليست هناك « ثورة يوليو » واحدة ، فقد تطورت عديداً من المرات وتغيرت مكوناتها ومقوماتها في أكثر من مرحلة سواء من حيث طبيعة هذه المكونات أو نسبة كل عنصر في بيتها . لم يثبت على مر الزمن الناصري سوى غياب الديمقراطية لا بمعناها الليبرالي في مجتمع متعدد الطبقات ، وإنما بمعناها البسيط المباشر : مشاركة أصحاب المصلحة في صنع القرارات ورقابة تنفيذها . لم يحدث ذلك قط في مرحلتها الوطنية ، حين كانت البرجوازية المصرية بمختلف أحاجتها هي المستفيدة ، ولم يحدث ذلك أيضاً حين كانت الرأسمالية الوطنية ( حسب المصطلح اليوليوي ) والبرجوازية الصغيرة أساساً وبعض القطاعات الشعبية هي المستفيدة . كان هناك ثبات مبدئي ضد تعدد الأحزاب في المرحلة الأولى ، وانهيار تام لمحاولات إقامة المقرب الثوري في المرحلة الثانية التي بدأت بإجراءات التأمين الواسعة أول السنتين . وكانت المفارقة ذات الدلالة المأسوية في هذه المرحلة هي أن أمين التنظيم الطليعي هو نفسه وزير الداخلية . ومن التجليات الصارخة حينذاك أنه قبل المجزرة بشهور كانت السجون متخصمة بالعمود الفقري لأى ثورة : أعضاء منظمة الشباب ، طلاب معهد الدراسات الاشتراكية ، جيل السنتين في الأدب والفن ، بعض قيادات مجلة « الطليعة » . هذه مظاهرة لا تقوم بها سوى الثورة المضادة ، ولكن الذي أمر بها هم قادة الاتحاد الاشتراكي والتنظيم الطليعي .

ماذا يعني ذلك ؟

يعني أن الديمقراطية ظلت اشكالية مستعصية طيلة سنوات الثورة الناصرية في مختلف مراحل تطورها الاقتصادي — الاجتماعي . وهكذا كان الموقف من المشاريع الفكرية ( السياسية ) متبساً وغاية في العقيد . ذلك أن العلاقة بين الديمقراطية والفكر هي علاقة جدلية لا تنفصل من ناحية ، وكذلك العلاقة بين الثورة والفكر .

العلقة الأولى بين ثورة يوليو والمشاريع الفكرية « الأخرى » أعني الموقف من الديمقراطية — كانت علاقة سلبية فادحة للأضرار . وأزعم ان هذه السلبية قد اضركت بالمشروع الفكري للثورة ذاتها ، وقد كان مشروعها قيد التكوين . ذلك ان غياب الديمقراطية هو مناخ عام ، وليس مجرد عقوبة للمخالفين في الرأي . ان الوثائق المتوفرة الآن من مذكرات شخصية وكتب تاريخ توكل أن انصار

يوليو في هذه المرحلة او تلك لم تكن لديهم الشجاعة في الجهر بارائهم ، وهم « الأبناء البررة » للنظام . وهو الأمر الذي أفضى إلى نتيجتين حاسمتين : تحول آراء السلطة اليومية وتصرخاتها الصحفية وذريتها في الخطاب والشعارات إلى « فكر » يتنبع الخروج عليه من أي باب وأية نافذة . والنتيجة الثانية هي المزحة الفعلية لهذا الفكر على الطبيعة . أى أن « الواقع » كان يقدم التكذيب اليومي « للنظريات » التي يصوغها أنصار النظام من فتاوى الكلام الذي يتباهى المسؤولون هنا وهناك . أين ذهبت نظريات هيئة التحرير والاتحاد القومي والاتحاد الاشتراكي والتخطيم الطليعي ؟ أين ذهبت « قوى الشعب العاملة » و « الرأسمالية غير المستغلة » وتعريف العامل والفالح ؟ أين ذهبت الاشتراكية الديمقراطيّة التعاونية والاشتراكية العربية والاشتراكية ( العلمية ) الميائية ، وأين ذهب الانفاق من واقعنا ؟ ذهبت كلها أدراج الرياح . وقد كتب عن هذه العناوين الصغيرة كلها مئات من « المفكرين » وآلاف الكتب والكتيبات تحت شعار « كتاب كل ست ساعات » . وكان الحصاد هو فرار هؤلاء « المفكرين » عند أول منعطف حاد ، حيث تبين ان غالبيتهم العظمى كانت من الموظفين الذين يحتفظون الكتابة لأية سلطة ، ولم تكن مفاجأة ان تحولت كثرةهم إلى دعم وتأييد الثورة المضادة ، ولم تكن مفاجأة كذلك ان تحول بعضهم إلى الانتماءات المكبوتة ، حين تعددت الأحزاب والصحف . ولم يبق من المفكرين الناصريين الحقيقيين سوى أقل من القليل ، وهم الذين أخلصوا للمبادئ قبل وبعد هزيمة السلطة الناصرية ، ودفعوا وما زالوا يدفعون الثمن غاليا . ولكن هؤلاء أنفسهم قد اضروا بغية الديمقراطيّة ، حين فقدوا الفرصة لتصحيح أفكارهم ونقدّها وتطویرها أثناء انجاز التجربة لا بعد ضررها .

وهنا أحب أن أفرق في مجال الفكر والثقافة بين مصطلح « الناصرية » و مصطلح « نظام يوليо » ، لأننا نظلم جمال عبد الناصر كثيراً حين نطلق اسمه على أفكار وأعمال وخطط كمال الدين حسين ( في التربية والتعليم والجامعة للفنون والأداب والعلوم الاجتماعية ) وعبد القادر حاتم ( في مصلحة الاستعلامات وزارة الاعلام ووزارة الثقافة والاعلام ) . لم يكن نظام يولييو متوجساً إلا في ضرب الديمقراطية من اليوم الأول إلى اليوم الأخير ، وفي لفظه اليأس من الصدق الأول في العامين الأولين ( خالد عبي الدين ويوسف صديق ) . وكان الفكر البيني يتموجاته المختلفة بدءاً من الاخوان المسلمين وانتهاء بالاعجاب — المفترن لدى البعض بالعمل — بالنازية ، هو الفكر الغالب على الضباط الوطنيين . وكان التنظيم العسكري الذي أفرزهم ( الجيش ) من العناصر الفكرية البينية أيضاً رغم وطنيتها .

ان تعدد مراحل ثورة يوليо قد صاحبته أفكار متعددة أيضا ، كالوطنية مع القصیر ، والقومية مع الوحدة ، والاشتراكية ( كما فهمها عبد الناصر ) مع التأميم . وكان شیوع هذه الأفكار من احدى الزوايا تحريراً ايجابياً على « الكلام » فيها ، مهما اختلفت وجهات النظر . ولكن غياب الديمقراطية كان قد ادخل ابرز مثلي الاتجاهات المختلفة ، السجون والمعقلات . دخلها البين واليسار والوسط بمختلف ألوان الطيف . وهكذا لم يسمح نظام يوليو بفتح أو تطوير أي مشروع فكري — ميامي آخر . وقد تسبّ ذلك عملياً في تضييق دائرة التفسّر على

أصحاب المشاريع المغایرة ، فظل الجميع تحت الأرض ، يفكرون سرا ويناقشون همساً ، في حالة « خوف » و « رد الفعل » .

ان هذا الثالوث المدمر : العمل السرّي والخوف الأمني ورد الفعل على السلطة ، قد ترك بصمات شائهة على مختلف المشاريع الفكرية – السياسية المغایرة لمشروع (أو مشاريع) بوليو . هو السبب في العزلة عن الجماهير ، وما يستتبع ذلك من بعد عن بناء الاتمام الشعبي بدءاً من لغة التخاطب وانتهاء بوسائل النضال مروراً بالمحظى الاجتماعي الحي للشارع الوطني . وهو ايضاً السبب في العزلة عن الواقع الانساني العالمي حيث كان يتسرّب هذا الواقع من ثقب ابرة ، ويتسلل إلى بعض الأدمغة القليلة ليتحول إلى التقىض ، إلى طلاسم الكهنوت . وهو السبب في انعدام النقد الناقد الحقيقى الذى يؤدى إلى تراجعتين يشععن هما الجمود العقائدي بما يعني لدى اليسار من مرض الطفولة أو الذيلية البينية أو الاتهازية ، وبما يعني لدى اليمنى من تكفير الجميع وحمل السلاح . والنتيجة الثانية هي التشرذم والانشقاقات المتواتلة عند اليمن واليسار على السواء .

لقد ساهمت ثورة بوليو في افتقار نفسها وافقار المشاريع الفكرية الأخرى ، حتى ان من يرفعون راية الاسلام راحوا يفكرون بعدهم بعضاً ، وكذلك من يرفعون راية اليسار ، مع اختلاف الأسلوب واللافتات . ولعل هذه الإفتقار أشد الجنون الخفية في باطن الأرض والناس ، لما نلاحظه من ظواهر مسلية راهنة في المعاين الثقافى والسياسي : الالامالاة ، الاستقلالية الفردية لدرجة تورم الذات ، التشرذم غير المبدئي .

ولكن ثورة بوليو – وهذه حالها في الفكر – سلكت طريقاً آخر مع الآداب والفنون . لقد أست أول وزارة ثقافية في الشرق الأوسط ، وشيدت أرفع المؤسسات الفنية ، ويسررت على الجماهير المحرومة تذوق الفنون الرفيعة وشراء الكتب بأرخص الأسعار . وقادت بعملين عظيمين : ما مجانية التعليم في كل المراحل ، ومنح الأدباء والفنانين حق التفرغ . وأقامت قطاعاً عاماً في السينما والنشر . وبنت المعاهد الفنية المتخصصة . ومهما قيل عن السلبيات والأخفافات ، وهى صحيحة وكثيرة ، فإنه يظل صحيحاً أيضاً وتابتاً أنه يعود الفضل لثورة بوليو في ترسيخ البنية الأساسية للثقافة الوطنية الجديدة . كما أنه يظل صحيحاً وتابتاً أنها كانت الحصن المنيع لملايين أجيال من المبدعين والمثقفين للشقاقة الأدبية والفنية .

وخلال عقدين من الزمان بين الخمسينيات والستينيات ، تحكمت جهازير الثقافة الوطنية من استئثار « البهضة » التي كان الاحتلال البريطاني وحكومات الأقلليات قد أسقطتها عديداً من المرات . إن « انهضة » التي هيأ لها محمد علي – وليست الحملة الفرنسية – نقطة البداية في أعمال الطهطاوى ، كانت قد سقطت مع حكم عباس حلمى الأول ، ولم تستيقظ من جديد إلا في غمار الثورة العربية في أعمال محمد عبده وعبد الله النديم ومحمد سامي البارودى حتى أسقطها الاخليزى المباشر . ولم تستيقظ مرة أخرى إلا مع ثورة ١٩١٩ في أعمال طه

حسين والعقاد وسلامة موسى وهيكل والمازني وأحمد أمين . واستمرت مقطعة في المذوقدي واليساري ، وحاصرها دكتاتورية الأقليات الدستورية . وأقبلت الثورة الناصرية لتسائل النهضة في مفاجع جديد استدعاها الخريطة الاجتماعية الجديدة . وكان نجيب محفوظ ومحمد مندور ولويس عوض وغيرهم من أعمدة النهضة الجديدة . ولكن « كعب آخر » في ثورة يوليو — العجز عن إبداع ديمقراطية جديدة — كان هو الحالط المسود أمام النهضة التي وصلت في الزمن الناصري إلى اللذرة بمحابيها : النهابة والبداية . بداية الثورة المضادة التي أجهزت على النهضة التي كانت خلال أكثر من قرن ونصف . ولم يعد ممكناً بعد أكثر من عقد ونصف على الثورة المضادة استئصال النهضة التي كانت ، لأن المكونات والمقومات قد تغيرت . وأصبح الأمل الوحيد هو المساهمة في شق طريق جديد ، وليس اخراق الحالط المسود .

ماذا يبقى من « فكر » ٢٣ يوليو ؟ لم يبق شيء ، وبقي كل شيء . لم يبق « المكتوب » في دفاتر الموظفين الأيديولوجيـين ، لأن الواقع كثـبـه تكتـبـها قـاطـعاً وـمـيرـاً وـمـأسـوـياً وـنـهاـياً . وبـقـيـ انـ النـاصـرـيـةـ بـكـلـ ماـلـاـ منـ اـخـبـارـاتـ وـطـنـيـةـ عـظـيـمـةـ وـبـكـلـ مـاعـلـيـمـاـ منـ خـطاـيـاـ القـمـعـ الفـادـحـةـ الشـمـنـ ،ـ هـيـ « حـرـكـةـ تـارـيـخـيـةـ »ـ مـنـ نـاحـيـةـ وـ« عـلـامـةـ فـارـقـةـ »ـ مـنـ نـاحـيـةـ أـخـرـىـ .ـ وـهـنـاـ المـعـنـىـ فـقـدـ تـحـوـلـتـ إـلـىـ قـيـمـةـ مـعـيـارـيـةـ فـيـ الضـمـيرـ الـوطـنـيـ الـعـامـ .ـ وـهـنـاـ المـعـنـىـ فـيـ قـيـمـةـ شـائـعـةـ فـيـ هـوـاءـ الـوطـنـ وـالـأـمـةـ ،ـ خـيـطـ لـأـ غـنـيـ عـنـهـ فـيـ نـسـيـجـ كـلـ اـخـبـارـ فـكـرـيـ وـحـزـبـ سـيـاسـيـ يـحـلـ بـإـسـتـقـالـلـ مـصـرـ وـغـرـيـرـ فـلـسـطـيـنـ وـوـحدـةـ الـعـربـ وـالـقـدـمـ الـاجـتـاعـيـ لـشـعـوبـ هـذـهـ الـأـمـةـ ،ـ بـانـعـاقـهـاـ مـنـ اـسـرـ الـاستـغـالـ وـالـبـعـيـةـ .ـ

هـذاـ مـاـيـقـيـ مـنـ النـاصـرـيـةـ وـهـيـ فـيـ أـوـجـ اـكـتـالـاـ ،ـ لـأـنـيـ أـعـرـفـ أـنـاسـاـ يـتـسـبـبـونـ الـهـاـ فـيـ إـطـارـ عـامـ ١٩٥٦ـ حـيـثـ مـعـرـكـةـ التـصـصـرـ الـوطـنـيـ ،ـ وـيـرـفـضـونـ مـاـ تـلـاهـ .ـ وـأـعـرـفـ آخـرـينـ يـتـسـبـبـونـ إـلـيـهـ فـيـ إـطـارـ عـامـ ١٩٥٨ـ حـيـثـ كـانـتـ الـوـحـلـةـ حـلـمـاـ يـتـحـقـقـ ،ـ وـهـمـ يـرـفـضـونـ الـانـفـصـالـ وـمـاـ تـلـاهـ .ـ ثـمـ اـنـتـيـ أـعـرـفـ الـلـيـنـ يـمـانـقـونـ ١٩٥٦ـ وـ١٩٥٨ـ وـ١٩٦١ـ عـامـ الـاجـرـاءـاتـ الـاجـتـاعـيـةـ الـوطـنـيـةـ الـقـدـمـيـةـ .ـ وـأـغلـبـ الـظـنـ أـنـ هـؤـلـاءـ هـمـ النـذـنـ اـسـتـمـرـوـاـ نـاصـرـيـنـ بـحـقـ ،ـ قـبـلـ وـبـعـدـ وـفـةـ الرـعـيمـ ،ـ وـقـدـ دـفـعـوـاـ مـنـ هـذـاـ الـوـلـاءـ «ـ الـفـكـرـيـ »ـ لـتـجـرـيـةـ عـظـيـمـةـ الـجـدـ وـالـأـخـطـاءـ ،ـ كـاـلـ الشـاعـرـ الـعـرـاقـيـ الـعـظـيـمـ مـحـمـدـ مـهـدـيـ الـجوـاهـريـ .ـ

وـلـمـ يـكـنـ لـيـ —ـ شـخـصـيـاـ —ـ مـشـرـوعـ فـكـرـيـ مـسـقـلـ عنـ الـيـسـارـ الـمـصـرـيـ .ـ وـبـالـرـغمـ مـنـ أـيـةـ تـحـفـظـاتـ ،ـ فـإـلـيـ مـدـيـنـ هـذـاـ يـسـارـ بـمـاـيـكـنـ أـنـ أـكـونـ قـدـ أـعـطـيـهـ فـيـ الـقـدـ الأـدـبـيـ وـسـوـسـيـوـلـوـجـيـاـ الـقـافـةـ .ـ هـذـاـ يـسـارـ قـدـ عـوـلـمـ مـنـ نـظـامـ يـوـلـيوـ فـيـ تـقـدـيـرـيـ مـعـاـلـمـ سـلـيـةـ عـلـىـ طـولـ الـخطـ وـفـيـ كـلـ وقتـ .ـ وـلـاـ زـالـتـ كـلـمـاتـ عـبـدـ النـاصـرـ فـيـ اـجـتـاعـهـ مـعـ بـعـضـنـاـ فـيـ «ـ الـأـهـرـامـ »ـ عـامـ ١٩٦٩ـ تـرـنـ فـيـ اـذـيـ :ـ كـوـلـواـ مـبـشـرـيـنـ كـالـقـدـيـسـ بـطـرسـ ،ـ بـشـرـواـ بـالـاشـتـراكـيـةـ وـدـعـوـكـ مـنـ الـاـنـتـخـابـاتـ .ـ وـقـدـ دـفـعـ الـيـسـارـ الـمـصـرـيـ بـصـوـاـهـ وـاـخـطـائـهـ الشـمـنـ خـالـيـاـ سـبـ السـلـيـةـ الـنـاصـرـيـةـ ،ـ وـلـكـهـ يـقـيـ رـغـمـ كـلـ الـأـخـطـاءـ هـوـ الـمـسـتـقـلـ .ـ

صلاح عيسى :

## اعترافات شاهد من جيل الستينات\*

\* هذه الشهادة هي الجزء الأخير من مقال « دقات جنائزية على دفوف الستينات » من كتاب « متقدون وعسكر ». والمقال نعى للكاتب الراحل يحيى الطاهر عبد الله ( ١٩٨١ ) ، وهو في نفس الوقت شهادة جيل كامل ، جيل الستينات ، على الحياة المصرية . ونحن ننشرها — بعد استئذان كاتبها — لدخولها كإعتراف حي صادق في صلب موضوعنا : الثقة وثورة يوليو ١٩٥٢ .

وгин كان الزمن حرباً شح الخير ونقص الأداء ، وكثير في حانة مخالي الكلام : الفاشية والنازية والديمقراطية والماركسية ، النحاس والملك زلامسون ، ٤ فبراير ( ١٩٤٢ ) و ٢١ فبراير ( ١٩٤٦ ) الله أكبر والله الحمد . القرآن دستورنا والرسول زعيمنا والموت في سبيل الله أأشهى أمانينا ، الله أكبر زالجدل مصر . مصر والسودان لنا والنجاة إن أمكننا . ترششن وروزفلت . هتلر وموسوليني ، بيان ودي جول ، الحريات الأربع فقط الأربع .

جنود مجاهدون يعيشون في ظل الموت ، يعانون العث والقصوة واللاجدوى . أفریكان وأمريكان وسنغاليون وهنود وإنجلز ومن كل ملة . حانات مزدحمة بعواطف محسومة لكنها كالخرم مشوشة . في خطاب العرش يقول الملك كل مرة : وستعمل حكومتي بإذن الله على محاربة الأعداء الثلاثة : الجهل والفقر والمرض . قال سعد زغلول قبل أن يموت : كانت غلطتنا أن صدقنا أننا مستقلون . وقال النحاس : إحنا تعينا يا ست ...

باشوات كلاسيكيون يراهنون على الخلفاء لأنهم تعبوا . وباشوات مجددون يراهنون على المخمور أو يملعون ببلد الكوكاكولا والشكسل وإيزنهاور . وهبوروشيم ونجازاكي ( دونوها أيضاً في حانة الظرفوف المخففة ) ، وشبان يهتفون للخير والحرية ويتحدون عن ستالينجراد ، وبريون شوارب كثة . يتحملون قسوة العصى تهال بها عليهم أيد عصبية تهتف : الموت في سبيل الله أأشهى أمانينا ، عالم يلعب بالسلاح ، ويفجر القنابل وقاذيل المغنسبوم . المخزن رقم ١٣ مليء بكل إبتكارات الموت منذ طوبة قاپيل التي حطمت رأس هايل . والناس يشربون الخمر المغشوشة ويدعون — في صلاة الجمعة — أن يتنصر الحاج محمد هتلر .

حين يكون الزمن حرباً ، فإن الأسر المستوراة تجاهد حتى تدفع عن نفسها عار الفضيحة . قليلون منهم يملكون موهبة الصہود في دنيا السوق إذ العالم مشتبك في حرب . ومع أنهن يعيشون

بالكاد ، فهم يرفضون بباء وهم آن ينهوا القوادة ..

وحين كنا صغاراً انتشر الوباء بمحمد الزائد منا تطبيقاً لنظرية مالبس . بعرض الجامبيا الزنان يغمر طومه اللحاف السميكي والناموسية المستوردة من اليابان ولخافنا غير سيف وناموسينا لم نشرها من شوارع الشواربي .

ميكروب الكولييرا العنقودي كان ملفوفاً في صفات قمامنة الجيش الإنجليزي التي تسرت للأسوق فاشترتها الناس بالثمن الرخيص الفادح : أمسكت الحمى اللعينة بالدماغ ، تطرد الماء الذي عاش الجوعى يأكلونه ، والقيء يطرد قمامنة الجيش المتحاربة من جوفهم ، وحين يتطهرون من هذا وذلك يموتون في العازل ، ليتبشّع الناس أن جثثهم قد أحترقت ، فتدحرم الطرقات المنبرة بالمارين يحملون القفف ويلفون الوسائل في الحصيرة ، يبحثون عن أرض لاتحرق جثث الموتى ولا جثث الأحياء ، يحاصرهم جنود المجنحة . تهال السياط على أبدانهم المحمومة . إلى العازل يعودون يتبلغون فصوص الثوم وجوب الكفين ، ويذرون طوال الليل عرقاً وفياً حتى الموت : نصيبيهم الوحيد من ثروة وطنهم .

صدفة محضرة آتاك نجينا من الفاشية والنازية وفلتنا من منجل الوباء ومن إشعاعات قبلية هيروشيمما ، فاذكروا هذا إذا ما جلستم على منصة القضاء ، وعوجم الطريوش على ناحية ، ذلك أنها أبناء القهـر ندعـى ، وفـهرـنا كانـ كـونـياـ وليسـ محلـياـ .

نحن أيضاً كنا نحلم ، فأبـلـعواـ نـصـوصـ زـادـلـوفـ « من قانون العقوبات النـقـدى . دفعـناـ أـهـلـوـناـ إـلـىـ الكـاتـيـبـ لـعـلـنـاـ نـفـلـحـ فـسـنـدـ ظـهـورـهـ التـيـ أـحـتـهـاـ الـحـرـبـ ، نـرـتـدـيـ الـبـنـطـلـوـبـ « الـراـكـتـةـ » وـنـضـعـ عـلـىـ رـؤـوسـنـاـ طـرـيـوشـ يـقـيـنـاـ ضـرـبـةـ الـشـمـسـ ، وـنـقـاضـيـ ، آخرـ الشـهـرـ ، مـرـتـبـاـ ثـالـثـاـ . وـلـيـسـ كـثـيرـاـ عـلـىـ اللهـ أـنـ يـكـوـنـ أـبـنـ عـمـ الطـاهـرـ عـبـدـ اللهـ ، « باـشاـ » ، كـعـبـدـ الـفـتاحـ يـحـيـيـ ، أـمـ نـحنـ فـكـنـ نـحـلـمـ بـعـيـزـ الـمـدـيـنـةـ الـطـرـىـ ؟ وـبـأـطـعـمـةـ وـالـحـلـلـوـةـ الـطـحـيـنـةـ وـفـيـ الـذاـكـرـةـ صـوـرـ لـلـسـيـاطـرـ الـتـيـ تـكـوـيـ الـظـهـرـ ، وـالـنـسـاءـ الـلـوـاقـ مـنـ قـهـرـاـ وـجـوـعاـ ، وـالـجـلـدـ الـتـيـ تـرـوـيـ الـأـسـاطـيـرـ ، وـالـرـاوـيـةـ الـذـيـ يـغـنـىـ عـلـىـ الـرـبـابـةـ .

وحين زحفنا من ( القرى / الشقوق ) إلى المدن الكبيرة ، لم تعنـنا عـساـكـرـ الـهـجـانـةـ ، جـئـناـ في الـدـرـجـةـ لـأـنـهـ لـأـتـوـجـدـ درـجـةـ رـابـعـةـ فـيـ الـقـطـارـ . عـلـىـ ظـهـورـنـاـ قـفـفـ الـبـيـاظـ وـزـلـعـ المـشـ وـالـأـرـزـ الـعـمـرـ بلاـشـ ، تـسـرـبـناـ فـيـ الـغـرـفـ الـسـطـوـحـةـ فـيـ الـحـارـاتـ الـخـلـفـةـ . تـقـرـأـ كـتـبـاـ مـدـرـسـيـةـ وـكـتـبـاـ صـفـراءـ ، وـكـتـبـاـ بـرـوـتـةـ ، وـكـتـبـاـ مـتـرـجـمـةـ وـالـدـنـيـاـ قـدـ تـغـيـرـتـ : الـحـربـ السـاخـنـةـ صـارـتـ بـارـدـةـ . وـالـمـلـكـ فـارـوقـ غـارـ فيـ دـاهـيـةـ وـالـعـحـاسـ فـيـ الـاسـكـنـدـرـيـةـ يـعـانـيـ الصـمـتـ وـالـوـحدـةـ بـعـدـ أـنـ قـالـ كـلـمـتـهـ الـأـخـيـرـةـ .

ـ مـالـكـوـشـ دـعـوـةـ بـالـقـسـكـرـ .. دـولـ زـىـ دـيـابـةـ طـالـمـةـ جـيلـ ، الـلـيـ يـقـفـ فـيـ وـشـهـاـ تـدوـسـهـ ، حـتـطـلـعـ لـفـوـقـ .. وـقـعـ منـ هـنـاكـ تـدـشـدـشـ اـ

ـ حـيـنـ قـرـآنـاـ « أـرـضـ » الـشـرـقاـويـ ، لـمـ نـهـمـ كـثـيرـاـ بـمـنـ قـالـواـ أـنـ نـقـلـهـاـ عـنـ « أـجـانـزـيوـ سـيلـونـيـ »

بطرف اللسان عرفنا طعم قرانا على صفحاتها . كانت « وصيفة » بواسة حضاته كما كانت « زينب » لكن قرية « زينب » لم يكن فيها رجال يتزرون مع البول دماً وصدراً وتتinxr الحياة من أجسادهم عرق حمى ، أما « يوسف ادريس » فقد علمنا أن القصص يمكن أن تحكى عن ناس كالذين عشنا ونعيش معهم .

لم نكن نعرف شيئاً عن « ريري » ابنة عبد الرحيم بك فتحي أحد كبار مهندسي وزارة الأشغال . ولم ينطرنا أحد بموعدها مع حبيبها إذ التمر بدر بين غابات التحيل في عربة التخل ، شاهد اللقاء كان « محمود كامل » الخامن والقصاص .

بطلة « النظارة السوداء » كانت متصرفة لم تلتقط عثلاها في قرانا ، أو في حياتنا ، لذلك تسبينا على أسطر النقط التي تفصل بين ضرب حبيبها لها واستسلامها له .

في قصص « يوسف ادريس » التقينا بالناس الذين نعرفهم . بالخادمة التي تحمل صواني الكحك وتتأمل نظيراتها تلعبن بالكرة في الشوارع . بالجنة التي خلعت ثيابها في القطار ، ووقفت عارية تهتف بحياة الملك وسقوط الرئيس إسماعيل أبو بطة .

زعيم الثورة ينحدر من صلب وكيل مكتب بريد الخطاطبة ، ويُشيّع الباشوات أن الاذاعة منعت أغنية « البوسطجية اشتكوا من كتر مراسيل » ، مع أن الصحف نشرت صورة البيت الذي كان يسكنه في حارة « محيس العهد ». أولاد المستوزين يتقدمون ليحكموا الوطن وبعمل الاستثمار عصاه على كاشهه ويرحل . الغيت الألقاب والطراييش وهي المونولوجست محمد الجندي « والله وحركة وفيها البركة .. يبحا اللي فيها اشتراكاً » مجلة « الغد » القديمة . « الأدب في سيل الحياة ». كتب دار الفكر ودار النديم وشعار : الثقافة معركه . جناح حديث في مجلس الثورة . محيس والبقرى . محاكمة ستاد كفر الدوار التي انتهت بالماشق ، كمحاجم دنسنواي كانت ، معركة حلف بغداد وصفقة الأسلحة التشيكية ، صوت عبد الناصر المشروخ من فوق منزل الأزهر والطائرات تنزل في سماء المدينة « حنحارب .. حنحارب .. كل الناس حنحارب ». الشرقاوى وأدريس والعالم ولويس عوض وعبد العظيم أنيس وكمال عبد الحليم وإبراهيم عبد الحليم وإبراهيم عامر وإسماعيل الهداوى .

أولاد المستورين به « بن ليحكموا الوطن : تأملوه جيداً فهو لاء هم الذين أنجبوا الشاعر المهدي ، والداواخلي والترقاوى والسيد عمر مكرم . من أسرة مستورة ( ثمانية أقدنه ونصف ) جاء عراضى ، ومصطفى كامل ( باشوبيه مزورة . أفندينا كان أبوه ) وسعد زغلول ( له أخت اسمها سته وأخرى اسمها : زرحانة ) والتعاس ( محمد أفندي النحاس تاجر سمنود ) وابن وكم مكتب بريد الخطاطبة الذى كان معجباً ببطل الاتحاد والترقى فسمى ابنه جمال باشا .

قومسيوروبين نحن المسمون بالبرجوازية الصغيرة : جاهزون دائمًا للتحدث باسم « التقاليد والعادات . محافظون ومتزرون ، وخائفون دائمًا من الوقوع في هوة الفقر ، ننجو من أية ومتها .

وباء الامية . ندرس ونقرأ ونتعلم وقد نهى ، إنذاك على كل لون تجينا : فاشست وشيوغون وبرجواريون وأمريكان وصهاينة ، تلوي رقبنا من النظر لفوق . نسيج في التاريخ العرف المير ، نلعب دوراً يستحق وقفة مؤرخ جاد : فنحن قومسيرو لعبة الصراع الإجتماعي ، نحن البرجوازية الكبيرة ونحن البروليتاريا ، ونحن الفن المحافظ والأدب الملتزم ، ونحن المظاهرات التي هتفت : مصر والسودان لنا .. وإنجلترا إن أمكننا ، وصاحت : إلـ أمـ يـارـوـمـيلـ .

وحيـن كانـ الزـمـنـ عـبدـ النـاصـرـ ، عـجـتناـ اـبـنـ وكـيلـ مـكـتبـ البرـيدـ فيـ خـلـطـةـ وـاحـدـةـ ، فـاشـبـتـ عـلـىـ شـيوـعـينـ إـخـوانـ عـلـىـ أـمـريـكـانـ عـلـىـ بـرـجـواـزـيـنـ . وـسـكـ مـاـ عـمـلـهـ اسمـهاـ : الإـتـحـادـ والنـاطـمـ والنـعـلـ ، وهـيـةـ التـحرـيرـ والإـتـحـادـ القـومـيـ والإـشـتـراكـيـ الـديـقـرـاطـيـ الـتـعاـونـيـ والإـتـحـادـ الإـشـتـراكـيـ والإـشـتـراكـيـةـ التيـ هيـ عـلـمـةـ منـ وـاقـعـناـ .

واـحـتـرـنـاـ نـحـنـ ، حـتـىـ غـنـتـ صـبـاحـ «ـ مـنـ الـمـوـسـكـيـ لـسـوـقـ الـجـمـيـدـيـةـ أـنـاـ عـارـفـ السـكـةـ لـوـجـدـيـاـ »ـ ، فـإـذـاـ بـأـلـادـ الـمـسـتـورـيـنـ يـصـبـحـونـ قـيـاصـرـ يـفـتـحـوـهـ أـفـوـاهـ السـجـوـنـ : الـأـورـدـيـ وـالـواـحـاتـ وـالـعـزـبـ . وـشـهـدـيـ عـطـيـةـ الـذـيـ مـاتـ وـهـوـ يـهـتـفـ بـحـيـةـ عـبـدـ النـاصـرـ ، وـ«ـ فـرـجـ اللـهـ الـحـلـوـ »ـ الـذـيـ أـذـابـهـ «ـ عـبـدـ الـحـمـيدـ السـرـاجـ »ـ فـيـ الـأـمـاـضـ وـلـمـ تـقـ منهـ سـوـىـ رـغـوـةـ عـلـىـ سـطـحـ الـخـامـضـ .

انـضـمـ أـلـادـ الـمـسـتـورـيـنـ إـلـىـ التـجـارـ وـأـخـذـوـاـ قـوـمـسـيـرـيـةـ تـجـارـةـ الـمـوـسـكـيـ وـسـوـقـ الـجـمـيـدـيـةـ ، أـمـاـ نـحـنـ ، فـسـتـبـحـ شـيوـعـينـ ، لـمـ يـذـلـ أـحـدـاـ بـمـهـوـداـ جـدـيـاـ لـتـجـيـدـنـاـ ، وـلـمـ يـخـلـفـ الـأـمـرـ عـمـاـ كـانـ عـلـيـهـ قـبـلـ ذـلـكـ : فـنـحـنـ نـفـسـ الشـلـةـ ، نـقـرـأـ وـنـكـتبـ وـتـحـضـرـ إـجـتـمـاعـاتـ الـخـلـيـةـ ، وـنـتـقـيـ دـائـمـاـ فـيـ مـقـهـيـ إـيزـافـيـشـ . وـنـبـادـلـ مـطـبـوعـاتـ التـنظـيمـ ، وـنـسـخـ الـكـتـبـ الـمـارـكـيـسـيـ ، وـنـبـادـلـ أـبـنـاءـ مـاـجـيـرـيـ فـيـ الـواـحـاتـ وـأـبـرـ . زـعـلـ ، وـغـارـسـ لـلـهـ الـإـحـسـانـ بـالـمـطـارـدـةـ ، وـنـؤـكـدـ لـأـنـفـسـنـاـ بـصـوـتـ عـالـ بـأـنـاـ لـلـشـعـبـ نـتـنـتـىـ .

نـحـيبـ مـحـفـوظـ ، مـاـ بـعـدـ الـثـلـاثـيـةـ ، خـاصـةـ «ـ الـلـصـ وـالـكـلـابـ »ـ هوـ عـالـمـاـ الـمـطـارـدـ الـمـحـاـصـرـ الـمـحـبـطـ الـذـيـ يـجـيـطـ بـهـ الـخـبـرـوـنـ .. هوـ الـذـيـ يـمـنـحـنـاـ الـحـرـكـةـ الـتـيـ خـارـسـ بـهـ لـعـبـةـ النـضـالـ ، تـقـاسـتـ أـنـاـ وـيـحـيـيـ اـسـمـ «ـ سـعـيدـ مـهـرـانـ »ـ دـوـنـ إـتـقـافـ مـسـيقـ وـعـرـفـتـ فـيـمـاـ بـعـدـ أـنـ اـخـتـارـ اـسـمـ سـعـيدـ . وـلـمـ كـنـتـ قـدـ سـبـقـتـ فـأـخـذـتـ الـإـسـمـ لـنـفـسـيـ قـدـ اـكـتـفـيـ بـالـلـقـبـ .

كـانـ يـدـ اللـهـ قـدـ دـفـعـنـاـ فـيـ التـجـرـبةـ فـوـجـدـنـاـ أـنـفـسـنـاـ بـيـنـ مـصـرـاعـيـ عـقـدـ الـسـيـنـيـاتـ ، السـجـوـنـ وـالـمـعـتـلـاتـ وـقـرـاراتـ يـولـيوـ ١٩٦١ـ ، وـانـفـرـاجـةـ ١٩٦٤ـ الـدـيـقـرـاطـيـةـ وـقـرـاراتـ الـحـلـ . حـطـمـتـ الـمـعـدـ الـذـيـ عـشـنـاـ زـمـنـ الـحـلـمـ بـيـنـ جـدـرـانـهـ . وـبـوـيـمـ نـشـرـتـ «ـ الـأـهـرـامـ »ـ قـرـارـ حلـ «ـ الـحـزـبـ الـشـيـوخـيـ الـمـصـرـيـ »ـ ، قـالـ شـاعـرـ مـنـ خـرـيـجـيـ الـواـحـاتـ :

ـ أـنـاـ سـأـقـاضـيـ الـحـزـبـ ، أـيـنـ اـشـتـراكـيـ .. أـمـ أـمـوـالـ التـنظـيمـ قـدـ اـنـتـقلـتـ إـلـىـ الـإـتـحـادـ الـإـشـتـراكـيـ . حـينـ تـأـمـلـنـاـ الـأـمـرـ بـعـدـ ذـلـكـ أـدـرـكـنـاـ أـنـاـ لـمـ تـمـرـدـ عـلـىـ أـلـوـلـادـ الـمـسـتـورـيـنـ إـلـاـ كـاـ يـتـمـرـدـ عـلـيـمـ بـعـضـهـمـ . وـأـنـاـ لـمـ يـسـتـطـعـ أـنـ نـفـيـمـ بـمـنـ جـلـودـنـاـ ، وـحـينـ هـرـمـ عـبـدـ النـاصـرـ عـامـ ١٩٦٧ـ ، هـزـمـنـاـ مـعـهـ ، وـتـلـونـ عـالـمـاـ بـالـفـجـيـعـةـ ، وـتـرـأـدـبـاـ نـدـبـاـ لـلـذـذـاتـ وـلـوـمـاـ . لـكـنـاـ حـينـ كـانـاـ نـاهـثـ وـخـلـفـنـاـ مـخـبـرـوـهـ ، كـانـ

نهتف دون ان ندرى بمحياه ، كما فعل شهدي عطية الشالفي ، وكما وقف « عبد المعطي حجازي » وهو في زيارته يهتف بمحياه ، لأننا هُزِّمنا حين هُزِّم ، فقد مات بعد أن ضيقنا صغاراً وحُمِّلنا دمه كباراً . واملاة حانة « مخالٍ » بالتجار الكبار ، يبيعون عرض البنات وعرض الوطن ، ويتمخطون في علم البلاد .

نحن في الواقع كنا مُشوّقين للإبقاء للوطن وللشعب ، ونحن حاولنا ذلك ، فسجّلوا في خانة الظروف المخفة أن جيلنا صدّع رأسه بالبحث عن الفلكلور واستلهامه حتى أن شعر العامية بدأ في أوائل السبعينيات دعوة لكتابه بلغة الشعب ، وتطورنا فبدأتنا نكتب قصصاً بالعامية ، وتحدىنا عن اللغة الطبيعية حديثاً لا يملئها من فجاجة ، ثم أخذنا « سؤالين » في مؤلفه ، « الماركسية وعلم اللغة » ، ونحن مدمنو قراءة الكتب الصفراء من مكتبة محمد علي صبيح : حمزة اليهوان وسيرة عترة وسيف بن ذي يزن والهلالية . تقدّمنا رغبة للتوجه بذلك الكائن المقدس إذ نحن في العمر الرومانسي : الشعب ، ويرينا بعد آخر نكتشف أننا لسنا هو . نتدرج من الزحام إلى الشلة إلى الخلية التي ثاروا فيها المطاردة . نغرب إلى الرفاق المنفيين كأننا ننتظر المهدى المنتظر . ولا نستطيع أن نتخلص من إنجاثنا لظاهرة عبد الناصر ، وبعد أعوام يتعقد شعر العامية ، ويدق فمه على المثفين ويعتلء برموز سيريفية وأساطير إغريقية ، وتضيّع هنراً تلك المناقشات الجبيدة التي جعلتنا نتحمس للفن التعليمي الذي دعى إليه ماتشي تونج في « مشكلات الأدب والفن » ..

نحن في واقع الأمر عينة صالحة لدراسة أثر القهر على الأدب والفن ، والمهم على الإنسان ، فنحن كنا مطرادين من الداخل : بأحلام أهلانا أن نصبح أفندياً ، بذكريات الوباء والهزيمة ولا تنسوا ١٩٤٨ ، بكتب قرأتها ، برفاق حلمنا بهم . بعجز يعنينا أن تكون من الشعب حقاً . مطردون من الخارج . بالخبرين وأصحاب العمارات ورؤساء تحرير الصحف ومقالات هيكل وسياط ضباط المباحث العامة في معقلن القلعة ١٩٦٦ . وحلقتنا المسكينة التي لم تزد علينا . ولم تتحنا أكثر من الإحساس بأننا رفضنا ما يجري . وعجزت — أو عجزنا — أن نمدّها للشعب الذي خلّم به وتفكير فيه ، لأننا أبناء المستورين ندعى .

#### الإشارة :

زارني إسكنافي المودة في حجرة الشهود بالمحكمة . قال :  
حاسب نفسك على سوء فعالك . ضم القبضة وأشهر السبابة . بذا تكون قد صنعت  
مسدسك الميت .

## ● مرثية للعمر الجميل

أحمد عبد المعطى حجازى

هذه آخر الأرض !  
لم يبق إلا الفراق  
أسوى هنالك قبرا ،  
وأجعل شاهده مزقة من لوانك ،  
ثم أقول سلاما !

زمن الغزوات مضى ، والرفاق  
ذهبوا ، ورجعنا ينامى  
هل سوى زهرتين أضمهما فوق قبرك ،  
ثم أمرق عن قدمي الوثاق  
انني قد تبيطك من أول الليل ،  
من أول الليلس حتى تبايشه «  
ووقيت النعاما

ورحلت وراءك من مستحيل الى مستحيل  
 لم اكن اشتهي أن أرى لون عيوبك ،  
 أو أن أميط الثاما  
 كنت أمشي وراء دمي ،  
 فأرى مدنًا تلأً بأمثل البراعم ،  
 حيث يغيم المدى وبضيع الصهيل  
 والمحصون تساقط حولي ،  
 وأصرخ في الناس ا يوم يوم ،  
 وقرطبة الملتفي والعناق  
 آه ! هل يخدع الدم صاحبة ،  
 هل تكون الدماء التي غشّيتك حراما  
 تلك غرنطة سقطت ا  
 ورأيك تسقط دون جراح ،  
 كما يسقط النجم دون احتراق ا  
 فحملتك كالطفل بين يدي وهرولت ،  
 أكرم أيامنا أن اندوس عليها الحيلو  
 وتسللت عبر المدينة حتى وصلت الى البحر ،  
 كهلا يسر بجهة صاحبه  
 في ختام السباق ا

\* \* \*

من ثُرٍ يحمل الآن عباء الفزعية فيها  
 المُفْنِي الذي طاف يبحث للحلم عن جسد يرتديه  
 أم هو ذلك المُؤْمِنِي أن حلم المُفْنِي تمهد فيه  
 هل خذعْت بملكك حتى حسبتك صاحبَي المسطر  
 أم خدعت بأغنيتي ،  
 وانتظرت الذي وعدتك به ثم لم تنصر  
 أم خدعنا معاً بسراب الزمان الجميل ا ؟

\* \* \*

كان بيتي بقرطبة ،  
والسماء بساطاً ،

وقلبي ابريق خمر ،  
وبين يدي الجوم

صاحب بي صالح : لا تصدق !  
ولكنتني كت أضرب أوتار قيثاري ،  
باحثاً عن قراراة صوت قديم

لم أكن بالصلق ، أو بالمشكك ،  
كت أغني ، وكان الندامي  
يملاون السماء رضي وابتساماً !  
والسماء صغارى ،  
وظهر مديتها صهوة ،

والطريق  
من القدس للقادسية جد طويل  
قلت لي :

كيف نفهي بغير دليل  
قلت :

هاك المدينة تحمل ،

فانظر وجة سلطانينا الغابرين ،  
معلقة فوق أبوابها ، واتق الله فينا !  
كت أحلم حينيل ،

كت في قلعة من قلاع المدينة ملقي سجينا  
كت أكتب مظلمة ،  
واراقب موكبك الذهبي ،  
لأخدلي نشوة ، وأمزق مظلمتي ،  
ثم أكتب فيك قصيدة  
آه يا سيدى ؟

كم عطشنا الى زمن يأخذ القلب ،  
قلنا لك اصنع كما لتشتى ،

وأعد للمدينة لؤلؤة العدل ،  
 لؤلؤة المستحيل الفريدة  
 صاح بي صالح لا تابع ا  
 ولكتي كفت أضرب أوتار قيثاري ،  
 باحثاً عن قراره صوت قديم ا  
 لم أكن أتحدث عن ملك ،  
 كنت أبحث عن رجل ، أخبر القلب أن  
 قيامه أرشكت .  
 كيف أعرف أن الذي بايعه المدينة ،  
 ليس الذي وعدنا السماء ١٩  
 والسماء خلاة ،  
 وأهل المدينة غرق يمرون تحت الجامع  
 ويفسحون فوق المآذن  
 أن الحوانيت مقلقة  
 وصلة الجماعة  
 باطلة ، والفرنجية قادمة ،  
 فالجاء الجاء ؟  
 ووقفت على شرفات المدينة أشهدها ،  
 وهي تشحّب بين يدي كطفلي ،  
 ويختلط الرهج المصاعد حول مساجدها  
 بالبكاء  
 وأنا العاشق المستحبّ قوالٍ من يوم أن ولدث ،  
 واستدارت على جينها و سوسات القلادة  
 تهت فيها ، وضاع ديلي  
 يا ثرى هل هو المؤثر ؟  
 هل هو ميلادها الخى ؟  
 من يستطيع الشهادة

أنا لا ا

لم أكن شاهداً أبداً  
أني قاتل أو قيل ا  
مئ عشرين مرتاً ،  
وأهلكت عشرين عمراً ،  
وآخيت روح الفصول  
توارى عصوركم وأظل أغنى لمن سوف يأتي ،  
فيتحد الكل فيه ، وترجع قرطبة وتجوز  
الشفاعة

صاحب في صانع : أنت أنت !  
ولكشي كتت في دم قرطبة أخزق ،  
عبر المخاض الأليم

كنت أضرب أوتار قيشارقي ،  
باحثًا عن قراررة صوت قديم  
صحت في أنت .. هل كنت أنت الذي  
انتظرته المدينة ،  
هل كنت أنت ؟

آه ! لا تسألوني جواباً ،  
أنا لم أكن شاهداً أبداً  
أني قاتل أو قيل  
وأنا طالب الدم

طالب لؤلؤة المستحيل  
كان بيته بقرطبة ،  
بعث قيشارقي ، ثم جزت المصيق  
قادداً مكة ، والطريق

رائع . ، كنت وحدني وكانت بلادي دليلي  
وكان محمد فوق المآذن يمسك طرف الهملا

وبنير سبيل  
ويوقف خيل الفرنجية ،

يمسخها شجراً أخضرأ في اللال !  
أنتي أحلم الآن .

بيتي ، كان بغرنطة ،  
بعث قيشاري ، وشتريت طعاماً  
ورحلت الى بلد لست أدرى اسمها ،  
جعت فيها  
وانضمت لطائفة الفقراء بها ،  
وأخذت إماماً  
هل هو الوحي ؟ أم أنه الرأي يا سيدى والمكىده  
هل أمرنا بأن نرفع السيف ؟  
أم نعطي الخد ؟  
هل نغصبُ الملك ؟ أم ننفرق في الصحراء ؟  
ولقيك . أنت الذي قلت لي :  
عد لغرنطة ، وادع أهل الجزيرة أن يبعوني ،  
وأحني العقيدة !

أنتي أحلم الآن .  
لم تأتِ  
بل جاء جيش الفرنجة ،  
فاحتملوا الى البحر نبكي على الملك .  
لا ، لست أبكي على الملك ،  
لكن على عمر ضائع لم يكن غير وهو جهل !  
فوداعاً هنا يا أميري !  
آن لي أن أعود لقيشاري ،  
وأواصل ملحمني وعبوري  
تلك غرناطة تخفي ،  
ويلف الضباب ماذتها ،  
وتغطي المياه سفائنها ،  
وتعود الى قبرك الملكي بها ،  
وأعود إلى قدرى ومصيري

من ثری يعلم الآن في أي أرض أموث ؟  
 وفي أيّ أرض يكون نشوری ؟  
 أني ضائع في البلاد  
 ضائع بين تاريخي المستحيل ،  
 وتاريخي المستعاد

حامل في دمي نكتبي  
 حامل خطأي وسقوطي  
 هل ثری أتذکر صوتي القديم ،  
 ليعشی الله من تحت هذا الرماد  
 أم أغيب كما غبت أنت ،  
 وتسقط غرناطة في الخيط ا



# فضَّصْنُ

## الحجر

أفنان القاسم

منذ أن طلع القمر بدرًا القمر أحضر وأزرق في السماء السوداء ، وأبراهام لابنام ، كان القمر قد سقط في الماء ، والسماء قد ابضعت بالليل التسحب على مراكب بحر غرة المنطلقة بالنجوم ، وأبراهام لا ينام ، يتضرر شراع قمره الذي خفق مرة واحدة في حياته ، أحضر وأزرق كما يشهي قلبه ، وعندما أعطته المرضة حبة منوم في تلك الليلة لم يتم مثلمًا لم يتم في الليلة الماضية ، وفي كل ليلة ، مثلمًا لم يتم في كل الليالي الماضيات .. وأسماء أطباء مستشفى الأمراض العقلية بمجنون القمر ، وبخثروا عن علاج بعيد للقمر الفضة في عينيه ، وعن طريقة تدرس الاختلال من اختلال الألوان للألوان ، فلم يجدوا ، على الرغم من كل ما فعلوا ، ثم قرروا اطلاق سراحه .. فلما أين يمكنه الذهاب والليل أبيض ، والبحر أسود ، والنهار بعض المخار ؟ كان قد ذهب إلى الرمل ، وجلس متهدلا ، يبحث عن حجر تكسرت به العصورة ، وكان قد راح يحفر في الرمل ، فوجد مسحكا حجريا ، أراد أن يقدمه للقمر هدية فأين القمر ؟ وأين ديانا ؟ وعندما حدق في السماء المنطبعية على البحر ، رأى أعمدة رخام ضخمة تهتز ، حاول رفعها في البداية دون فائدة ، ثم رفعها بقوه غير طبيعية ، فصار بطلًا جبارا ، وحكي عنه لأنته سارة ، فيكت لأنتها صدقته ، وقالت للجتون صورة اعجازه .

ومنذ أن خرج أبراهام من مستشفى الأمراض العقلية ، وسارة خالفة من النوم وأبراهام لا ينام ، كانت تأتي بالقهوة أو الشاي ، وعلى مقربة من بيتهاء حسناء في قفص ، مجلس واياه ، فتنظر إلى حيث ينظر ، وينظر إلى حيث تنظر ، فبريان الليل والبحر والماء ، دم أحضر وأزرق يسيل من فم القمر القتيل . ويصحوان على البيغاء ، وهي تصبيع بأبراهام الخزين : - مجنون ! مجنون ! فتؤنبها سارة ، وتطلب إليها أن تسك ، لكنها تعود وتصبيع : - مجنون ! مجنون ! فتعنفها سارة ، وتأتي

اليها بعض الحجارة ، وتطلب اليها أن تأكل ، فأخذت بنقر الحجر تلو الحجر الى أن تأتي على أكبر حجر ، وتعود وتصبح :- مجنون ! مجنون ! فتضربها سارة ، وتطلب اليها مرة أخرى أن تسك ، فتسكت ، وبعد أن تذهب سارة الى حجرها ، تعود وتصبح :- مجنون ! مجنون ! وهكذا طول الليل يقيت يقول :- مجنون ! مجنون ! وأبراهام طول الليل يتذمّر ، ويتأوه ، ويتحمس ، الى أن سقط ، وأتاهما ، وراح يفرش لها جناحيها ، وراح ينزع من جناحها ريشها الأزرق ، وريشها الأخضر ، والبيضاء تضرب ، وتترق ، وتضرب ، وتصبح :- مجنون ! مجنون ! ثم من حلقة ترشق أ Ibrahim بالحجر تلو الحجر ، والحجر يوجع بعد الحجر ، والحجر أرض السماء ، والحجر سماء الميكل ، فأخذ أ Ibrahim يتأوه من الواقع أكثر فأكثر ، وينادي على سارة التي تركته وحده وجهها لوجه مع مصر يواجه مصرًا ، وطائرة يواجه قمرا ، وقد جعلت تصرخ بأوًلها صوتها أن نعم للطائرة والقمر على أن تسمعها قروش البحر التي في الأعماق ، فأطلق أ Ibrahim الرصاص على الطائرة الذي اندفع يكسر القفص ، والذي اندفع يخلق بألوانه الأخرى ، وينقاره يدق رأسه ، ويمخلبه يضرب سلاحه ، وبفمه ينادي على طير البر ، وطير البر .. والحجر يصون الحجر ، والحجر يملأ القبضة ، ويجعل منه في الفضاء قمة ، كيف كان برقا ، وكيف نحتنا ، كيف كان سكة أو وردة ، وكيف صار سيفا أو بيتا ، وبين أصابع الذين يصيرون طورا ، كيف صار خيزأ أو جرا . كانت هضاب عيال قد تحولت برakan ناره أحمر من ثوب دم ، وقد خرجت غادته التي في الثالثة عشرة من قلبها مع الحجارة تسعى ، فحاول الجنود معها دون جدوى ، ثم سجد الجنود لجلالها ، وظن أ Ibrahim أن قمره يأتيه ليماقه على كل ذاك الـ سهر ، فأمسك بالطائرة المصمم على الفعل بدلاً من التكرار ، وبحجر تزوجت أنه أبرهه الأشرم راح يحيط ذراعه البني القاذفة للحجر المؤمن ، ويكسر رسنه الأمين ، ويكسر زنده المدين ، ثم يكسر صدغه الصالح في صحراء العرب الصانعة لطير الرمل ، ويعود ويكسر رسنه القادر ، ويكسر زنده المخاطر ، ويكسر ساعده القدير ، ويعود ويحيط ذراعه العصبة ، يحيطهما ذراعاً بين ، تلك الدراع العصبة ، تلك العنكبوت العاصية ، ويعود ويكسر ذراعه الأعصي من خنجر يعني قديم ، وفي كتفه يكسر شجرة تين ، ويكسر مر Kirby في دمه ، وشراعاً ينفق اللون باللون ، والبحر يسمع صيحات البحر ، ويرى كيف تضصب الألوان ، وتتكسر في عينيه الأحلام ، ويعود ويكسر الكتف الكسير ، فينكس الحجر الكاسر ، وتتكسر الأصابع ، فيحملها كالبلight البرية ، ويرفعها لتحميء من هجمة أفواج الطيور التي أتت تتقذ الطائر المذنب من جرم البرى .. كانت الطيور قد حملته الى العشب والصخر ، وقبل أن تذهب الى باق الطريق ، ففتحت بالحجر الذي كسر ثم كسر رأس أ Ibrahim الغريب ، وأسالت دمه الآخر .

راح أ Ibrahim يحبس الأشياء من حوله بشيء من الذهول ، ثم نهض الى المرأة ، وهو يترنح ، ونظر الى نفسه ، فرأى القمر الفضي يعيش ، ثم ييسم ، ثم يضحك ، ثم يقهق .. وتناول الطائر الذي على وشك الموت حجره الأخير ، ورشق القمر الذي في المرأة ، فانكسر يوم بدأ البحر يطلق فيه حياته المكبلة بضوء الحجر الجميل ، وارتدى البحر يلطم بأمامه الجبار الصخور والمعقول ، وأنا أثبت بعلم الطائر ، بمحجره الأول ، ودمه الأول ، وأفكرة أنه سيموت في الضوء .

# ألوان الطيف

شمس الدين موسى

انتبه فجأة على صوت أحجه ، وعرف كل نبراته ، يقول له في تحد وإصرار :  
— عليك أن تفهم أنتى لست مثل الأخرى ، ولن أكون مثلها أبداً .

بذا الصوت الذى يعرفه غريباً عنه إلى حد كبير . نظر داخل عينى صاحب الصوت ، وما ننس العينين اللذين طالما وجد روحه تسبح متنقلة بين ألوانهما المتعددة ، بينما تطربه مياههما التي تكاثفت في فقاعات ببلورية ، كانت تتوارد في لحظات متالية . وجد أن لون العينين قد تغير . لم يكن لونها يعبر عن العينين المميزتين اللذين عشق نظراتهما ، وأرسل روحه كى تتعلق داخل مياههما البللورية الملونة . لقد رأى تغيرها في أحيان مختلفة . كان لون عينيها في المساء غير لونهما في الصباح ، أو في لحظات الفرح ، أو أثناء جلوسها وسط الزملاء والأصدقاء في كل حال كان لعينيها ألق معين . لم يكن يدرى كيف كان هاتين العينين أن تغيرا بذلك الطريقة فتختلا أشكال ألوان الطيف بدرجاتها المختلفة . شعر أن لبيته خواص متعددة لم يكن يدركها من قبل . لم يدهش للون عينيها وتغيرها كما دهش لعياراتها التي أطلقتها أخيراً . لقد أصابت جزءاً عزيزاً غامضاً في نفسه . كان يحاول أن يعرضه أمامها كاسة ثمينة يود الحفاظ عليها . في البداية كان يحس أنها تشبه الأخرى . سائله عنها كثيراً . لم يكن يترک ذلك الإحساس دون أن يشعر بالألم . وكثيراً ما اجتازه ذلك الإحساس عند حدوث لفته معينة ، أو حركة ذات إيقاع خاص ، أو معابدة مفاجئة . ثمة شيء كان يحرك ذلك الشعور في ساعده ، ومن ثم يتركه وهو على حال غير الحال . بتكرار ذلك شعرت هي بما يتباهى ، ولم

لا ؟ فقد اختارت أقدارها وسط الفوضى التي يعيشان داخلها ، أن تكون هي الملتقي ، الذي يتصادم فيه كل ما تهفو إليه نفسه . تكرر ذلك كلما أصابته حالة الذمود والتأمل بعيداً عنها . كانت تدرك ما يقظة في حساسية ، فلوذ بالصمت لفترة ، ثم تبادره :

— أ كانت الأخرى تفعل ذلك ؟؟

لم تقدر كلماته على توصيل رسوده إليها . كان يكتفى بجزء من رأسه ، أو نظرة صامتة أو مستسلمة من عيشه ، أو نطق لفظة واحدة لا تؤدي إلا إلى معنى واحد يؤكد أنها على صواب . عندما كان يحدث هذا كانت تندفع حاجته وتحيطه بذراعها ، أو تقض على كفه أو تمسك بذراعه ، بينما عيناها تتلونان بسرعة لم يستطع تحديدها أبداً . كانت تقول له في حنان خالي من أي شعور بالغيرة أو المنافسة :

— يا لك من إنسان حساس !!

ثم تصمت قليلاً ، ولا يجيب هو عليها ، فستطرد :

— حقاً كم كان حبك لها عظيماً .

ويسترسلان سوياً في أي شيء ، بينما مشاعره المتضاربة تزداد منها اقتراباً . لم يكن يفكر فيما إذا كان حدبيه معها عن الأولي يؤهلها أم لا يؤثر على مشاعرها ، فهي التي تسأله دوماً عنها ، وهو الذي يجيب . ولا يذكر في أي يوم جاءت سيرة الأولى أمامها . لكن ما يستطيع تذكره بوضوح أنها كانت تشعره أنها لا تكرهها ، ولا تغار منها ، بل هي تحبها . كانت تقول له في مناسبات مختلفة :

— يا ليتني كنت هي .. وبالتيك لم تفقدنا .

عند ذلك كان يجيبها في اتضاب .

— إنك هي ، وإنى أرى أنك الامتداد الحقيقي لها . وترد عليه ، بينما الفرحة تطل من عينيها :

— إذن فقد أصبحت تحبني مثلما كنت تحبها .

وسرعان ما يعودان إلى صمتهمما مستمرين فيما بينهما من تواصل أو مودة ، لا يريدان لأى شخص آخر إدراكه أو معرفته مهما كانت درجة علاقته بهما .

استعاد نفسه بسرعة على آخر كلماتها المختتمة :

— إذا كنت ترى أنني مثل الأخرى ، فهذا ليس صحيحاً ، فقط أريد الاحتفاظ بذلك الشيء الذي تعلن احترارك له . صمت قليلاً مدركاً ضرورة أن يتخذ حديثهما منحى آخر . قالت :

— أريد أن أؤكد لك ، أنني أمتلك نفس الشيء .

أجاب :

— ومافائدة وجوده ؟ فأنا أحبك كما أنت . قالت :

— لكنك تحاول منذ فترة إيهامي بأنه ليس موجوداً . قال :

— انتي لم أحاول ذلك ، لكنك قلت أثناء لقائنا الأخير أنك لم تشعرني أجزاء ما حدث بائي ألم .

استطردت :

— نعم انتي قلت هذا .

مررت لحظة سكون ، انقضت بعدها ، بينما عيناها تخذلان لوناً جديداً لم يره من قبل . ياض مشوب بصفرة داكنة . وقاع العين يبرز وسط ذلك مفرزاً الكثير من المشاعر الغامضة . قالت في حدة :

— ليس معنى هذا أنه غير موجود . فقط إنني لمأشعر به ..... وهذا هو ما قلته لك .

استرجع عباراتها عدة مرات . حاول استدراج حبيبة بعيداً عن ذلك الحديث الذي لم يؤد إلى شيء ، فالعلاقة بينهما ذات أواصر عديدة ، ولا يمكن لواحد منها التوقف أمام شيء معين فلقد أحبتها كذا هي .... لم يحبها بسبب أن رقتها طويلة أو وسطها خليل ، أو السبب أن شعرها بني اللون ، أو لأنها معجب بأناقتها التي تبالغ في إظهارها ، أو السبب تغير لون عينيها اللتين يجد هما في درجات ألوان الطيف . كما لم يحب الثانية بسبب أن شهرها أصفر اللون ، أو ياض بشرتها ، أو لرهاقاتها ، أو لكلماتها النارية التي كانت توجه بها زملاءها أثناء مظاهرات الطلبة ، أو لحداثها أثناء المناقشات التي كانوا يديرونها في بيت أحد الأصدقاء ..... فقد أحبتها بسبب شيء غامض لم يدرك كنه بهسهولة على الرغم من بعد المسافة الزمنية بينهما ، والتي كانت ترتفع كسد شفاف يشي بما كان . جذبه فاختارها كاجنبية فاختارته وسط لحاث الأيام ، بعد ليلة طويلة من الوحدة والشعور بالفقد ، الذي لم يعرضه الأصدقاء ، أو الرواج ، أو السفر ، أو القراءة .... كان يحس منذ رحلت الأولى أن شيئاً ما ذهب وليس من السهل استعادته .. شعر به كلما رأى حبيبة يسيران بالقرب منه ، أو يجلسان متجلوريين يغوص كل واحد منها داخل الآخر . لم يدرك أنه استعاد ما فقدته إلا في وجودها ، ومع استرسالها معه ، الذي استمر منذ فترة لم يستطع تحديدها أو تذكر بداياتها . كان هناك قوة داخله تدفعه نحوها ، أو كان داخل كيابتها طاقة مغناطيسية لا يقدر على مقاومتها فتجذبها نحوها . لم يشعر أمامها بالغور أو التقرز أو الفقد . كان يرى فيها صورة جديدة للأولى ، أو صورة ثانية منها ، أو أنها هي وقد بعثت من جديد . في لحظة لا يتذكر تفاصيلها — استطاع أن ياغتها بقوله :

— إنك هي .

قالت مستنكرة ؟ وكانت قد عرفت الكثير عن الأخرى :

— هي من ??



أجابها :

— هي حبيبتي ، وها أنا أجدها ثانية بعد سنوات . ابتسمت موافقة ، ثم قالت :  
— يا ليتني أكون مثلها .

منذ تلك اللحظات حسبياً هي ، وتعامل معها على هذا الأحساس حتى جاءته كلماتها الأخيرة القاطعة :

— عليك أن تفهم أنني لست مثل الأخرى ، ولن أكون مثلها أبداً !!

استمع إلى كلماتها . لم يكن صوتها هو الذي يخاطبه . كما لم تكن مفرادتها هي التي تجتمع على حواف ذهنيه . نظر داخل عينيها لم تكن عيني حبيبته هنا اللتان يتلقى بهما . كانتا مطهتين . لم تجتمع على شرفاتهما ألوان الطيف بدرجاتها المختلفة . كما لم تكونا باللونهما القديةة . لم تخذا نفس الأنف الذي أحبه . كان يحاول أن يقول لها بصوت مرتفع :

— انتي أحبك كما أنت ، أحبك على الرغم من أي شيء ، أنتي اريديك على الرغم من جميع الأهوال والمنغصات ، ولا يعنينى ذلك الشيء الذي لا يزال متربساً في عقلك وتعلمين أنك لم تفقديه .

لكتها كانت قد ذهبت بعيداً متلاشية خلف أصوات كثيرة قديةة متداخلة ، بينما كان يحاول أن يتذكر كيف كانت عيناهما تتكونان بسرعة ، فلا يقدر على تذكر أي شيء بينما كانت ذاكرته تعنى أن عينيها ليستا مثل عيني الأخرى ، وصوتها ليس مثل صوت الأخرى ، ولن تكون مثلها أبداً .

# العشق أوله القرى

إبراهيم فهمي

« سيد فتحى » :

.. للولد عينان من زمرد ، أم جيتان من قمر التخييل ، تحيل الأرض يا  
أم الولد من كلمة السر لـما نقولها ، وصدر الأرض ، من صدور الأمهات .

« أمل » : الأيام ، أكبر من إحتالك والقلب زيته الأماي ، عينيك  
عني يا صبية ، إعديهما ، ضل العشاق طريق القلب منك ، والقلب مطرحة  
البلاد ، ولا مهر الحلوة خاتم ولا إسورة .

الله يحبك يا جيلة ، فكلميه ، من فوق أعلى متنه ، لا تطلبني  
البحر ، كي ينسق لنا ، فلا نحن خالقون ، ولا نحن هاربون ، نحن نحب الله  
في عينيك ، ونحبه كييفما كده ، يكون .

- ٩ -

.. يحب الأنبياء ، الصحاري ، ويكرهون المدن ، والمدن لا تحب أولاد الصحاري ، ولا أولاد  
ال الصحاري يحبونها ، (ها هي يا ولد عصاك ، عيش بها على غنمك ، وهو هو رغيف ) كانت يوم  
بعيدة عنى ، فاجرى وراء الماء ، لما أجوع ، أحلب اللبن في بطن رغيف (ها هو البحر نيل  
وبحير ) إن شئت ألفه على رأسى عمامة ، وإن شئت أنصحه كتاباً ( العلم موطن الصحراء البرية ،

العلم موطنه البحر ، العلم موطنه التخل ، والبلاد ، كتاب مفتوح ، من لا يعلمه أبوه ، يعلمه الرمان ، فاقرأ باسم البحر ، نيل وبحر ، واقرأ باسم الصحاري ) .

○ ○ ○

.. كانت البلاد سراً ، يفك حروفها من أحجها ، للعشاق لغة غير لغة الناس ، آه « يا إناب »<sup>(١)</sup> « يا أى » ، لو يعرف من أبدلك البلاد بيلا ، أن الأرض ليست جليباً ، يضيق عليك فلبس غيره . من أى ورقة ، أفتح الكتاب ، وسر المروف مكتوب هناك على قبر شاهد .. !

○ ○ ○

كانت البلاد صفحة باخر كتاب طواه البحر والزمن ، « كُشتمنة »<sup>(٢)</sup> جديدة ، وهالبلاد ، حبّروا أصابعنا ، فوقعنا عليها بالقبول ، « كُشتمنة » جديدة ، لا هي مدن ، ولا هي قرى ، ما خلقها أبوك ، ولا اختارها القلب ، كُنت لا تأخذ من المروف إلا سرها ، والتوبة كانت إسورة في يد أمي من ذهب ، التوبة صفحة من كتاب جليل ، لا يطويه في وجه الزمان أحد ( من لا يعلمه الرمان ، يعلمه أبوه ، ومن لا يعلمه أبوه تعلمه البلاد ) .. كنت تقول لي : .. ها هي الصحاري أمانة أسلّمها إليك ، ها هو البحر ، إن شئت تلقي عمامة على رأسك ، ها هو التخل ، وللكتاب آخره أمّا بلادك .. فلا .. !

○ ○ ○

« .. كُشتمنة » جديدة « يا إناب » ، والخبر نشرته ، فما طرحت الأرض ، والخبر نشرته ، فما طرح التخل ، والعلم نشرته ، فما علّمتنا الصحاري ، ولا نحن « أنيا » ، « كُشتمنة » جديدة ، والعلم أوله القرى ، وأخره المدن ، كل حرف بقرش ، كل كلمة بشن ، وأخر تمرة في بيتنا ، أعطتها أمي لبيت كبيرة ، علقتها على صدر وليديها بركة ، وذكري من الوطن ، تقلب لي بطن سينالتك ، لما أسألك ، قرشاً ثم كتاب ، ( السماء يابن الصحاري لا ترمينا بتمر ، ولا جواهر ) كانت تمرتان في يدك ، نديتان كالصباح ، تمرة في يدي ، وتمرة في جنبي ، ولو طابت نفسى للتمر ، لآخره من أحد ، ولو فسد التمر في بيتك ، صوامعه ثلاثة مواسم قادمة ، ولو نفذت صوامعك ، فخزان التوبة لا تفني ، بلد يديه لبلد ، وبلد يديه لبلد ، ولا جارت الدنيا على الكرام .. !

○ ○ ○

« كُشتمنة » جديدة ، سنوات من العمر ، كأنها يوم ، كانت البلاد في يد أمي إسورة من ذهب . صدق أحالمك ، فملأت صوامعك بالقصح ، والقر ، لستة ، لعشر ، لعشرين قادمات عجاف ، ولما تبدل عليك الأوطان ، أعطوك إسم بلادك على بلد ، لا تعرف في الأصل إسمها ، قبل الرحيل ، غابت الشمس في غير أوانها ، دفت نفسك في التراب ، فأخرجوك منه حياً ، انطفأ البحر ، وانطفأت الشمس ، فأنخذوك لحماً ميتاً في باخرة إلى البلاد التي متواطأ على البلاد ، ولا هي

.. «كُشتمنه» جديدة ، الساعة ، ترى البنات صفوّفاً وراء صفوف ، يأخذن القوت  
والكساء رحمة ، فأى البلاد ، تعلمني من دون كتاب ، وكل كلمة بقرش ، وكل حرف ،  
لأعطيك الأرض ، قمحاً يملاً صوامعك ، ولا تخلاً يعطيك ثمرة . لماً أجرع ، وغرةً أتأملها فاتعلم ،  
لا بغر إن شيت ، ألقه عمامة على رأسى ، وإن شاءت البنات يلبسته في الأبدى إسورة من  
ذهب .. !

○ ○ ○

.. العلم أوله القرى ، آخره المدن ، «كُشتمنه» جديدة في وطن ، ولا على الأرض من  
شيء ، يعلمنا ، ولا نفتحه كتاباً ، فتحت قلبي للعلم شيئاً ، تصاحك لـما أرجع لك على كفني  
بالكتب مخلة ، فتحت قلبي للعلم بوابة ، وما اكتفي ، زغردي يا هام ، الولد أخذ الشهادة ،  
والعلم أوله القرى ، آخره المدن ، فسافر ، هجرة بهجرة ، سفر بسفر ، سافر ، و«مصر المدينة»  
أبعد من العين ، أقرب إلى العين ، أقرب من القلب ، أبعد من القلب ، سافر ، كاسافروا ، حرموا  
أرضها ، ولا وجدوا فيها شيراً مقربة ، سافر ، للبنات ، انتظار المدابا ، وللرجال للعلم ، للرجال  
السفر ، هجرة بهجرة ، سفر بسفر ، «كُشتمنه» جديدة ، ولا على الأرض من شئ يعلمنا ،  
( كان التخل أسراراً ، والصحاري بلد «الأليا » ، سافر ، وانقض على الطريق شارة ، متذليل  
بنت ، عشقتها من بلادك ، نعرف منها طريقك في الغياب .

○ ○ ○

.. العلم أوله القرى ، آخره المدن ، «كُشتمنه» جديدة ، لاصحاري تعلمنا ، ولا بغر ،  
فأسأل ، أملك ما معها من الطريق ، الساعة أسلأها عما في يدها ، خلخلاؤ في القدم ، ذكرى من  
البلاد الخلية ، والنذهب روح معلقة في روح ، وبنات الكتوت يعلقن زيتين مصاغاً في الرقب ، من  
جد إلى جد ، والجنيط منضوم على العقد من أيام الصبا ، كوكب في صدر السماء ، الذهب على  
صدور البنات روح في روح ملاك يطير ، لكن أمى خلعت أساورها من يدها ، ومن قدّمها  
الحجول ، واعطتني ثمّن تذكرة إلى بلد لا تعرف إسمها ( العلم أوله القرى ، آخره المدن ) فمن أى  
الأبواب أدخل ، وعلى باب زويلة حارس ، وعلى باب «النصر» متراس ، أخذنا مال ومتاع ،  
وادخلوني ، لأكابر الناس البيوت ، للعلماء ظلال الموحاط ( كنت تأخذ جريدةك ، وتغمى ورائي ،  
تقول لي : لا تبتل جلبابك الإيض بالحرير ألوان ، فيظهور فينا الغنى على محتاج .. ) !

○ ○ ○

.. ثمّ الأساور الجميلة يا أم ، كانت موسمًا قمحه كثير ، خيره وافر ، فأخذتك الفيلة ، عن  
بكراً أيتها ، في زفة عرس إلى أسوان النادر ، دُقَّ لك «الصايغ» الحجول ، والتوب حاجزاً ما بين  
السوق الممر ويديه ، وما بين اليد الكريمة ويديه ، ومن رأى العيون الجميلة لا ينام .. !

« هجرة ببرجة ، سفر بسفر  
 فسافر ، لأهل الكلام ،  
 لأهل الفنون المراكز ،  
 وللجهالة ، ظلال الحوائط .. ! »

.. تنزل الشمس من المدار ، تصاحب الناس ، ولا لها صاحب ، تستريح على أفاريز الشوارع ، تقف مع الناس في الإشارات ، فاخسب أن قرصها ، إشارة من ذهب ، يا مدينة العشاء ، أو صحتي أمني بك ، أو صحتي عليك ( العلم نور ، فانضم لي ، من كل حرف سواراً من ذهب ، وحجلًا من فضة ) ، للعلماء ، يا أمني ظلال الحوائط ، القصور لم يسرق نور الصباح من الشارع ، الكتب جسور ، لأذنية الناس ، لـما تعفعج مياه الجبارى .

.. للعلم أوله أسوار أمني ، آخره كتاب ، وكلما أشتريت كتاباً أخذوه مني ، ومتاجر الصاغة زجاج في زجاج ، كلما نظرت ، رأيت وجهي إشارة ، من هدية يا بنت أسوارها هدية ، أمني ، باعت أسوارها « من الطريق » وثمن كتاب ، يا بنت من هديةي أسوارها ، وكلما ، عرفت صديقاً فرقه مني ، تلاقى خلسة ، متى تغيب الشمس ، ونفترق ، لـما يؤذن الصباح ، وكلما عرفت صديقاً ، سأله قرشاً ، فيحتاجه مني في الصباح ، لا الناس مثل يرمى لي بالترأسور من ذهب ، ولا خلاخيل .. !

— يا بنت من تعطييني أسوارها لأمني هدية . للبد إشارة ، وللقدم خلخال .. !

○ ○ ○

« .. على يمينك بعد التقاطع ، شارع صغير ، لكنه واسع على الناصية عصير قصب ، بنت صغيرة ، تتبع غزل البناء ، خنزير بلدى ، أدخل الشارع ، وسلم على البيوت ، شارع صغير لكنه واسع ، في كل صباح مولود جديد ، تكبر البناء قبل « الولاد » لا تخسب على الصدر رماناً فنقطقه قبل الأوان .. ! ، إنضم عيونك ، وابعد في سلام ، تخرس البناء عيون « الأسطوانات » ، اليوم الخميس ، والليلة هنية ، إنضم عيونك ، ولا تنظر للبناء ومن يمحن مداخل البيوت ، والسلام ، البيوت أسرار ، والحوائط ستّرة ، شارع صغير ، لكنه واسع ، إبسط يديك ، عُد من واحد لسبعة ، سابع بيت على العين ، أدخل البيت من بابه ، وسلم ، إطلع الدور الرابع في أيام ، وحاذر في منتصف السلالم درجة ناقصة ، إضرب على الباب ، دفقة ، دقان ، في الثالثة ، تفتح لك الباب ، البنت طفلة كبيرة ، البنت أم صغيرة .. !

○ ○ ○

.. « صباح الخير يا ورد « الجنانين » صباح الليث يا أم الصالب » حضرت ، « أهل » ولا  
 فتح لي الباب أحد » فكتبت على الحائط ، « حضرت » ، والصرفت ، في سلام ، عندك إقطاع ،  
 عندك « سجايو » ، عندك الصابون « أبو ربيحة » ، ووجهى ما غسلته من أيام ، عندك إشارة

لأمي هدية ، باعت أمي أساورها ، والرقص من بعدك حرام ، خذلوك الليلة ، كان نائماً على سطر الكتاب ، واسع السرير عليك ، وتحت أعمدة الكهرباء ، ينام الصحاب ، فاجمعي حولك « عيالك » يا صبية ، لا ينظر طفل في صدر أم ، على كل نهد حارس ، على كل مجين صاحب . .. كانت أمي مثلك يا أمي ، تفرح بالخواتم ، والأساور من ذهب ، باعت أساورها ، واشتربت لي تذكرة قطار إلى بلد لا تعرف اسمها ، والعلم أوله القرى ، آخره المدن ..

.. البنت طفلة كبيرة ، البنت أم صغيرة ، باعت خواتهما ، لُمًا سألاً الصحاب عن تذكرة إلإيات ، وَلُمًا سألاً الرفاق عن ثمن الدواء ، وافتقدت نهاداً جائعاً باسورة ، ( يا بن الصخاري ، من جوّنا ، نزاه مرأى العين ، والناس جوعى ساهرون ، العين لا تناه ، وكل أم تغلب الحصى ، للصغر حتى يناموا ، ولا يأنى عمر .. ) ، والبلاد صبية رهنت خواتها ، وكفت عن الرقص ، حتى في صباح العيد .. !

○ ○ ○

ضفائرك طويلة يا أمي ، فخيّبنا ، يتوه عسكر الليل عنك ، ويدلونك على خارطة الطريق ، يا صبية لا يقترب منك جائع ، فيحسب النهر رغيفاً ، سرق الغرباء مثنا . وجوه الصبايا ، أقمعة لوجوه البنات القبيحات .

فلا ظهرى يا أميرة ، على حارس ، يخطف وجهك فيبيعه ، ومثلك يا بنت في ليالينا قمر ، فسيرى أمم الرفاق ، يا نجمة الصبح ، وارم لنا بضفيرة من الشعر الطويل ، والبلاد مثلك يا أمي ، مثلك يا أمي ، باعت أساورها ، خلعت التبر من ساقها ، ورهنته خلخلانا من فضة ، لُمًا جاعت ، ومدّت يدها للغرب ، فخميرها بين عرضها ، والياقوت المرصع على صدرها وخائمها ، فرهنت ذهباً قطعة ، وأنظروا عليها مومئاً كي تبرع ، وتكتشف نفسها لأول تاجر ، البلاد ، يا أم بنات ، والبنات بلاد ، لكل بلد حجل من فضة وإسورة من ذهب ، ترهن البلاد أساورها ، ومحجولها للرقص ، والرقص حرام بعد أن جاع عيالها ، من رهن خلاخيل الصبية ، يرهن عيالها ، فكيف ترقص الأرض ، والروح في يد سجانها ، — من باذل الصبية حجلان من فضة بدجاجة معلبة ، فانتظرى يا أم ، من يفك رهن البلاد ، يلبس يديك الأساور ، فترقص ، وترقص البلاد ، وترقص كل البنات ، كل البلاد بنات ، وكل البنات بلاد ، ولكل بلد خلخلان من فضة ، وإسورة من ذهب .. !

○ ○ ○

.. سنة مضت يا أمي فاذكري بي ، هنا سألك عن صباحك ، هنا سألك في ليلة البلاد ، أن يهديني أساورك هدية لأمي ، والبلاد خلعت التبر من قدمها ، ورهنته سواراً من فضة ، ورهنت يديها أساور من ذهب ، لُمًا جاع عيالها ، هُنّا راهنتك أن تنتشى على الماء إسمك وكتبه بِاصبعي ، هنا قلت لك : « .. ننسى الدنيا لساعة ، لكنك تسأليني عن أي الوجوه غائب من الصحاب؟ وain

غابت «ثريا» ، هنا كُنا نخلع أحذيتنا ، نمشي الشوارع حُفاة ، إلعلمي معطفك ، واهديه للناس العرايا ، واقسمى الرغيف إثنين ، ثلاثة ، أربعة ، سنة أخرى ، تمضي «يا أمل» ، فلا تخجل مثل كل البنات ، ولا تخربينا بمولنك ، سنة أخرى تمضي ، وأنت عنّا بعيدة ، كم بيننا الساعة من مسافة؟ كم بيننا الساعة من زمن؟ آخر مرّة كُنا نعد على أصابعنا آخر أيامها ، كُنا قد تباعدنا أن نمشي في ليلة العام ، ونقيس عمر المدينة من مبارتها القديمة ، ونسمع دقات الساعة الأخيرة ، فمتي تدق ساعتنا بيات ، ونحسب للتاريخ عمرًا جديداً ..!

○ ○ ○

.. تهاجر الطفولة متّا «يا أمل» ، والصبا ، والأيام أكبر من إبحالك ، يا طفلة ، طارت من المهد قبل أن يسمّها أحد ، خطى العتاب الخضر ، خطى على كفى حامة ، وكلّميمي ، أنت لا تخرين النهر إسورة في يدك ، ولا تخرين القمر باقوته على جمرى النبود ، ولا الشمس خلخالاً في سالفك ، فالرقص من بعد البلاد حرام ، والأيام أكبر من أميّات البنات الطيّبات ، واصغر من أمانيك ، أصغر من إبحالك ، تهاجر الطفولة متّا «يا أمل» ، فتطلين النهر سوارًا في أيادي الأرض ، والقمر باقوته على جبين البلاد ، عاد ينابير ، يا أجمل البنات ، والمدن لا تحب أولاد الصحاري ، ولا الصحاري يحبونها ، عاد ينابير يا بنت وأنا في أول العام ، من كل عام أجري خلف النساء ، أطلب هدية العام سوارًا لأمي ، عاد ينابير ، يا بلد العشاق ، وأنا ابن الصحاري الوسيعة ، «يا أمل» ، (يأق من الباذة الأنبياء ، وبخافون المدن) ، يا مدينة العشاق ، هل تسمحين لي أن أقول في حبيتني قافية ، فتعدل بعد العرس المؤجل ، بهدية لأمي إسورة ، لكل مخلة عندي أغنية ، لحبيتني كل البحور ، وكل القوافي ، باعت «أمل» أساورها ، والرقص من بعد البلاد الخزينة حرام ، في يدك يا بنت زجاجة عطر ، أم مشابك للشعر الجميل ، ومن رأى العيون الجميلة لا ينام ..!

الساعة يا أمل ، بدلوا أساور الصيّبة بقيد من حديد ، كيف ترقص الأرض ومتناح القيد في يد سجانها ، شرق البلد حارس ، غرب البلد حارس ، أربطى في حال الغسيل منديلك الآخر ، فأعرّف إنك اليوم آمنة ، مطمئنة ، إيجعني شعرك ، وانثره في الهواء ، ضعي مرقبيك على حواف «البلکونة» واقطفي فلة من صدرك ، ضعيها في مفرق ، ومنفرق لوردة من دم شهيد ، دون أن يودعنا مضي ، فينا يا جبّية من صبر ، وفيانا من ينتظر ، ومن رأى العيون الجميلة لا ينام ..

○ ○ ○

.. شرق البلد حارس ، غرب البلد حارس ، البت «في العالى» ، «يا بخت من شارى» ، القلم زجاجة عطر ، والماهير عنبر ، و«الشفايف كاس» ، وكفّا اليـد «مخلب» ، عندك الساعة إفطار ، هلا نزلت وملأت طبقاً من الفول ، فغازلـك أولادـ البلد ، هلا «نشرت» الغـسلـ منـ نـاحـيـةـ ، وـخـبـائـتـ غـسـلـكـ الدـاخـلـيـ فيـ نـاحـيـةـ ، تحـبـ الـبنـاتـ قـصـانـ التـوـمـ حـمـراءـ ، وـنـحـبـ

النهار أحمر ، متى تغسل الشوارع من الوحش بالدم ، وبيتك « يا أمل » ، معلق في السحاب ، والله فوقك ، من فوق السبع طبقات ، فكلميه من فوق أعلى مذنة ، واسأله عن الوادي المقدس طوى ، اخلعى تعليك ، لا تطلى البحر ، كي ينشق لنا ، فلا نحن هاربون ، ولا نحن خائفون ، الله يحبك يا جيشه ، فكلميه ، عنا ، من فوق أعلى مذنة ، نحن الله في عينيك ، ونحبه كيما كنت يكون .. !

من رهن حجول الصبية ، يرهن عيالها ، فكيف ترقص الأرض ، والروح في يد سجانها ، من بادل الصبية إسورة ، بickleة قمع ، من بادل الصبية حجاجاً من فضة ، بدجاجة معلبة ، تحيل الأمهات يا أمل ، من كلمة السر التي نقولها ، باعت يا بنات أميأساورها ، واعطتني تذكرة إلى بلد ، أعرف إسمها .

○ ○ ○

.. ترقص البنات الساعة ، لكن على من مات بعيداً عن ليالي الوطن ، ترقص البنات بلا خلاخيل ، والغاية ، « لقمة العيش » التي شرّدتنا ، والأرض كانت لنا آية من عسل ، والبر بحر ، نيل وبحر ، والأقدام البنات خلاخيل وللأبادى الأسوار ، الرقص متنوّعاً بأمر ، وأمي يا بنات تخاف أن تدفنتي من دون رقص ، فارقصى على يا أمل ، صلي على « يا أمل » فيما يا بنات من مات وفيها من يتضرر ، واتركي خصرك الناحل ساعة ، ترقص ، لما ترقص الأرض ، الساعة لا ترقصي حافية ، من أفلطع العشب من الأرض ، دُق لك المساميـر .

○ ○ ○

( بهتم ) حزينة مثلك يا أمي ، لا ترقص حتى في صباح العيد ، ( بهتم ) عروسة ، سرقوا منها فستانها ، والأسوار ، ( بهتم ) حزينة مثلك يا أمي ، لا ترقص حتى في صباح العيد ..

.. طرق الباب ( عادل ) فرفرت ، لليد مغزل ، والأصابع حرير ، طرق الباب ( سيد ) فرفت ، للولد عينان من زمرد ، أم حبتان من قمر التخل ، العيد « يا عادل » فرحة البنات ، والبنات عرايا ، لا يلبسن من يدك الحرير ، من سرق الأسوار من أيادي البلاد ، سرق الأسوار من أيادي البنات ، العيد بهجة يا صاحب ، فهو نعيده ، ونعيد للصبية أسوارها ، والخلاخيل ، ما جمعنا طريق ، إلا وفُرّقونا ، وكل واحد في مقعد عربة غريب .. !

.. زغاريد المصانع صفافير ، صُفارة أو زغرودة ، أم إسورة للصبية ، تعلم عليها الرقص الجميل .. !

○ ○ ○

.. كان العيد يا صاحب ، صباحه من ليه ، أقف عرياناً ، على الحجر الكبير ، ولا أخجل من ست الكتوز ، ولماً تغيب مني ، من رئة الخال أعرفها ، من رئة الأسوار ، كنا نلبس الحديد في

جديد ، والعيد بهجهة الصباح ، (من سنة ، من سنين ، ما رقصت يا ولد ، فرقض ، ولا تخجل  
مني ، « كشمنة » لافقة جديدة ، في وطن ، والبحر غاب عن العين ، والنخل غاب ، كنت ، كل  
يوم ، يا إنياب ، في آخر سلام تقوله للشمس ، أفتح لك كراسة الواجب ، وأقرأ لك ، أقف أمام  
المرأة ، أفتح فمي ، وأذرب اللسان على المروف صحيحة ، زغردت بنت الكنوуз — أمي — لما  
نجحت ، ورقصت ، كان القدم خلخالاً ، واليد أساور ، هجرة بهجة ، سفر بسفر ، العلم أوله  
القرى ، آخره المدن ، باعت أساورها ، واعطتني تذكرة إلى بلد ، أعرف إسمها ، ولا البلاد آية ،  
أتعلم منها ، ولا البلاد نيل ، وبحر ، فاغترف منه ، (كنت تسألي ، فيعجز اللسان والقلب مني ،  
تقول لي : أخذ أبوك ، العلم من الصحاري ، ففتحتها لي كتاب ) انتهى العمر ، يا « إنياب » ،  
وعمر الأرض ، أكبر ، كُنا نعرض طريق الشمس سوياً ، وتشرح لي ، انتهى العمر ، كانت الشمس  
بغيب ، فيطلع قمر ، الصحاري آية ، والبحر نيل ..

.. سنوات رأيتها في النام ، قبل أن تغيب من عينيك البلاد ، ملأت صوامعك تمراً وقمحاً ،  
وتركته وراءك طعاماً للطير والثعابين ، سنوات ، يحسها الناس يوماً ، وتحسها زماناً ، الساعة ،  
« كشمنة » لافقة ، جديدة في وطن ، لا أعطيتك خلخالاً ولا قمحاً ، والعلم آخره المدن ، فباعت  
أمي أساورها ، والخلخيل ، والذهب روح معلقة في جناح ملاك يطير ، واعطتني تذكرة إلى بلد لا  
تعرف إسمها ، وانتظرت ، لأنشري لها بكل حرف إسورة ، وبكل حرف خلخال ..

○ ○ ○

.. الصبح عندي أحلى ساعة للغرام ، وللكتابه ، وللليل المدينة يا أمي ، يبدأ بعد الأمسى ، ينام  
الناس ، لا يوقد لهم شميس ، ولا يوقد لهم جرس ، فافتتحي الشباك (يا أمل) ، الشمس معها الأمان  
الطيبة ، واتركي شعرك ، نضفره معاً ، معى زهرة حراء ، أضعها في مفرقك ، من دم شهيد دون  
أن يودعنا مضى ، افتحي الشباك « يا أمل » معى ورقة ، معى قلم ، من أى عنين أكتب ، من أى  
حاجب ، والأيام ، أكبر من إيمانك ، والقلب شاغله الأمان ، من يكسر قيد الصبية ، له منك  
إسورة ، العين تلعب بالموى ، واللند يغمر بالمحبة ، ومن رأى العيون الجميلة لا ينام ..

○ ○ ○

.. عاد ينابير وهو مني ، وأنتمه ، ولدتنى أمنى في ليلي الشتاء ، وكان أول العمر ، كم من  
الأيام نال مني ، وكم من السنين في العمر ، فهيا نطرف المدينة ، نقىس أيامها من ميائتها ، عمر البلاد  
أكبر من عيالها ، كأنها بنت « ستاشر » ، البلاد أكبر من أعادتها ، هيأ نطرف ولا ترقصي « يا  
أمل » في ليالي ، الرقص حرام ، والبلاد كانت عروسة ، شاخت في قيودها ، هيأ نطرف المدينة ،  
تنفرج على مرايا الذهب ، وجهي في المرايا ، أم إسورة ، وجهلك على المرايا يا أمل أم خلخال . —  
 مليئه خزانين « الصبايغ » بأساور البنات ، ها إسورة أعجبتني يا بنات ، واسم « الصبايغ » أكتب في  
دفترى ، تمر الأعوام ، كأنها يوم ، فتسمع زغاريد العرس على المشارف ، تفرح البنات ، فيامن

تعدنى بخلخال ، ويا من تعدنى بإسورة . !

○ ○ ○

يا أمل : .. من أوصى عليك الفنص وسافر ، وأحکم فخذليك بمحافظ من حديد ، وأرسل لك بالدم رسائل غرام ، هالدم نفط أم حروف من ذهب ، للشهداء دم ، ينکسب على الساحات عطر ، وترسم البنات على أيادين أساور ، ها هي إسورة من ذهب في يدك يا بنت ، أم خلخال ..

« يا أمل » ، من يكتب لك ، لا يبرح دمه بشفرة ، ويضمنها بدواء من صيدلي . كيف يكون الدم ماء ، والماء دما ، كيف يتساوی دم شهيد بدم رجل فتح شريانه للمخدر ، بدم رجل فتح عروقه ليبيع دمه فيأكل ، والجوع حرقتنا ، بعد أن رهنت الأرض أساورها ، وجاع عيالها .

○ ○ ○

.. العلم آخره المدن ، طرق الباب ( سيد ) فعرفت . للولد حيتان من زمرد ، أم عينان من تم النخيل ، تحبل الأرض يا أم الولد من كلمة السر لـما نقولها ، وصدر الأرض من صدور الأمهات ، يا أم الولد ، يا أم ( سيد ) خلعت أساورك مثل أمي ، كل الأمهات واحد ، والرقص حرام ، و( بهيم ) صبية رهنت أساورها ، واشتربت فستانًا للصبايا في يوم عيد .

.. يا أم الولد ، عاشت الأساسية ، عاش المسمى ، وإشطب خانة الدم من بطاقته ، دمانا كلها واحدة ، واكتبي موعدا للعرس المؤجل ، لما ترقص الأرض ، الأساور في اليد ، وفي القدم الملاخيل ، للولد حيتان من زمرد ، أم عينان من تم النخيل ، سلمت البطن ، لما أنيخت ، فانثرى ، وزغردي يا أم كل الناس ، وادعى لنا ، القلب زينته الأمانة الطيبة ، والسماء لا عرش لها ولا روح تستجيب .. !

○ ○ ○

.. حائرة أمام المرأة ( يا أمل ) ، أى الفساتين شبيه وجه الأرض ، لـما يحضر وجهها ، أى الفساتين شبيه وجه الشمس ، أى الفساتين شبيه التمر ، أى الفساتين تلبسيه يا صبية ، فتعجب من حُسنه البنات في الشوراع ، فتهديه ، ( وأمل ) أهدت أساورها للصحاب ، ثُمَّ الطريق وثُمَّ تذكرة الإياب ، ولِي الوعد الجميل ، متى نكسر قيد الأرض ، فترقص ، لما نعيد لها الأساور في اليد ، وفي القدم والمخيل .

.. الأيام أكبر من إحتالك ( يا أمل ) ، والقلب زينته الأمانة ، عينيك عنى يا صبية بإعديهما ، ضل العشق طريق القلب منك ، ولا مهر الخلوة خاتم ولا إسورة ، من يكسر قيد الأرض فترقص ، من يكسر صندوق القلب فيعشقه ، فأى الأغاني هبز عرش القلب يا صبية ، فتقول الشفتان .. آه ، من هبز النخل ، هبز قلوب البنات ، ومن يطوى الأرض بكلمة ، يطوى النساء بثانية ، بإعدي عينيك عنى ، إننى حنأ سأهواك ، ضل العشق طريق القلب منك ، والقلب مطرحه

البلاد ، فلا بلد من عيونها ، عيناك ، إلأ هي ، إبعدي عيناك عنى ، إلئي أهواك ، والعرس زيته  
الليل الباقي ، يا عروسة ، كل الصحاب رحلوا ، كل الرفقاء غادروا .

○ ○ ○

.. وجهي على (الفتارين) أم إسورة من ذهب ، وكل البنات . باعت ذهبيها ، كل النساء ،  
وكل بنت في صدرها ياقوته من ذهب تعيس ، أى القلوب أعلقها على صدور ياقوته ، تراب الشوارع  
يا أمري ذهب ، أبوابها ذهب ، حيطانها ذهب ، عتباتها ذهب ، نيلها بحر ، كل البنات يا أمري عاريات  
الأيادي ، وأسوار البنات ، الساعة يا أم فداء الصحاب ، لامًا اختطفوه كهر  
الربيع ، يا بنات ، أيام بطول الزمن ، أيام بعرض البلاد لم تلقن يا صحاب ، والبنت وردة ، زينة على  
شعار الجامعة ، أغبرن الطريق من هنا يا بنات ، ودمي شارة على الطريق ، لا يتساوى دم بكرية فضٌ  
حاتتها الحبيب في ليلة العرس ، بنت مُرق الشرطى خاتمتها في وضع النهار ، الطريق ساحة يا بنات ،  
وشارع أوله المصانع ، أوله بوابة الجامعة ، من هنا نعم حارة ، وحارة ، « العباسية » في ليلة عرس  
أم ليلاً حباء ، والعرس زيته البنات ، يدى يا بنات معرفة لتقابل الغاز ، نارهم ، لا تأكل إلا  
المؤمنين ، يا ربنا ، عصبت كل عيون الصحاب ، وأخرجت سكيني ، بأى ذبح أذريك ، ففدينا  
بطعام ، وقرآن ، وقمع ، وشوارع بلا متاريس !

○ ○ ○

.. يا مدينة العشاق .. ! .. يا أم البلاد ، العلم أوله القرى ، وآخره أنت ، رهنت أمري  
أساورها ، واعطتني تذكرة إليك ، يا مدينة العشاق ، يا أم البلاد أحبك ، تكلميتنى في كل زمان  
بلغة ، وعيون العشاق قلوبهم ، تدب أقدامهم في الشوارع التي أحبوها ، يا مدينة العشاق على يابك  
فني عاشق ، في صندوق عقد لأجل إمرأة ، وصبيه من بناتك واعدتنى بهدية لأمري إسورة ،  
والأرض صبية ، باعْتَ أساورها ، ليأكل عيالها ، والرقص منوع بأمر ، كيف ترقص الأرض ،  
والروح في يد سجانها ؟ .. !

يا مدينة العشاق ، إلئي أغرفك ، فاعرفيني ، وتنذكري ، كيف سلمت عليك ، كيف حلتني  
على كتفك العالى ، واعطيتني شركك أضفـرـه ، يا ضفـاـيرـ تعجب من حـسـنـهاـ العـشـاقـ ، يا أمـ الـبـادـ ،  
اعرفـنـي .. ! يا مدينة العشاق ، سـبـحانـ منـ أـخـوانـ بـلـكـ ، الـلـعـمـ أـولـهـ أـسـاورـ أـمـيـ ، وـآخـرـهـ أـنـتـ ، فـجـلـعـتـ خـلـانـخـلـكـ ، لـأـوـلـ وـارـدـ ، غـيـرـوـكـ ، وـماـغـيـرـوـاـ ، بـلـلـوـكـ ، وـماـبـلـلـوـاـ ، لـكـنـتـيـ أـهـواـكـ ، فـيـ  
يـدـيـ عـطـرـكـ ، لـمـاـ سـلـمـتـ عـلـيـكـ ، وـالـعـشـقـ نـظـرـهـ حـيـرـتـنـيـ فـيـكـ .

○ ○ ○

.. سنة مضت ( يا أمل ) فاذكرينى ، هنا ، سألك عن صباحك ، هنا راهنك أن تنقشى ، على  
الماء إستشك ، فنقشت باصبعي ، عاد ينابير يا أمل ، المدن لا تحب أولاد الصحاري ، ولا أولاد

الصحابي يحبونها ، سنة مضت ، وأنا أجري نهود البنات ، أحسب كل نهد زمرة ، وكل وجه  
إسورة ، من تعطيني يا بنات ، هدية لأمي إسورة ، والوعد ليلته مباركة .. !

ها صدرك ( يا أمل ) .. !

.. من غير عقد ، من يملأ يده من النهد ، يملأها قمحاً ، أم تمرأ ، أم رياحين .. !  
.. ها خصرك .. !

.. من بطوق يده بالناحل ، يتلقف تحت قدميه أعناباً وتمراً وفلاً ، ويميل الشعر كأعطاشه  
الخيل .. !

.. ها عيناك .. !

.. عينان لها الشوق عندي والمحبة ، عين بانت تحرس ظهرى ، وعين تمد رموشها غطاء ، لما  
يشتد البرد الزمهرير .. !

.○○○.

.. ها قمر وراء قمر ، يا أم ، وكل قمر بعام ، يأتى على الدنيا قمر سعيد ، فنكسر القيد من  
أيدي البلاد ، ونهديها أساورها ، تتعب من الطريق يا أم ، طولية الشوارع ، لا لها آخر ، لا لها  
أول ، فنستريح لساعة ، نخلع لما تجربى البنت كمهرة بعرض الشوارع وطوطها ، ونخلع لما يطاردها  
العسكرى ، فيتغير من صدرها اللثؤ المكثون ، ونخلع لما تتفق لحظة وترتبط قدمها بأوراق  
الشجر ، حتى لا ينفجر الدم من عند موضع الحذاء . ونخلع من البنت يا أم ، لما تخلع آخر خاتم فى  
يدها ، وتبيعه ثمناً لصاحب ، أخذته الحراس قبل أن يقول الفجر : الله أكبر على الطالبين ، البنت  
واعادتني يا أم ، بعد أن تكسر الأرض قيدها ، بهدية لك ، إسورة ، فائزلى يا صبيّة ، إائزلى يا أمل ،  
الصحابى فى إنتظار القمر ، ولا تنظرى من الشباك ، فتحت البيت ، حارس يعرف حتى ظلنا ،  
وحاذرى فى منتصف السلم درجة ناقصة ، صفاير المصانع ( يا أمل ) زغاريد ، فاستيقظى افتحى  
الشباك للعصافير التى فررت من حرائق إلى حريق ، والشوارع نار ودخان ، شمس وراء شمس ، وكل  
شمس تعددى ، البنات ، والبنات طيبات يا أم ، شمس صبوحة على الدنيا كلها ، فنكسر القيد من  
أيدي البلاد ، فترقص ، فنهديها أساورها التى رهتها لما جاء عيالها .. !

.○○○.

هاش :-

(١) « إلباب » : أى ..

(٢) كشمنة : قرية تويبة .

# عيون الحب

رمسيس ليب

قرص من الدم عند الأفق.

ينغوص قرص الشمس في البحر شيئاً فشيئاً ، تتشبث به عيناه فتكفنه الأمواج الداكنة ، وتشيعه السماء لحسابات قافية ، وتحتفى الشمس فترغى عيناه على صدر المياه ، ومرة أخرى يستعيد مشاهد التجربة .

يدفعونه في سراديب تتلخص فيها من كُوي خفية عيون ضوء عمشاء ، يلقون به في مكان صاعق الضوء ، تعاصره القامات الجهمة ، يلمح حلقات معدنية كبيرة تلمع وتضوی مثبتة بالحاطط وحوها يقع من الدم ، توقيمه كلابات أصابع فولاذية ، يسأله صوت ذو رنين جارح عن أسماء زملائه فيتحقق إلى الوجه الهضيبي الغائر الوجгин ، وتصرّعه ضربة مقاجلة فبنكفيه على وجهه .

يعود من دوامة الدوار فيدفع إليه بقلم وورقة بيضاء ، يأمره الصوت الحاد بأن يعترف بكل شيء فيريح القلم والورقة بعيدا عنه ، يرفع رأسه المثقل ، تسلق عيناه القامات الفارعة ، تحدقان إلى الوجه الجامدة الصخرية ، وسرعان ما تسقطان تحت وقع الضربات والركلات .

يفيق واهناً أشل الأطراف ، يقترب منه الوجه الهضيبي وعيناً فأر صغيرتين خبيثتين وابتسامة ملتوية ، تفع عيناً الفأر بكلام لا يمعي منه شيئاً ، تلهب الجروح في وجهه وجسده ، تنجذب عيناه إلى نافذة تتشابك فيها قضبان الحديد ، يلوح وجه زوجته رقيقة وحانياً وباسماً ، ويضحك وجه ولده الطفولي المشاكس ، يتندى قلبه ويكتور قبضته ويقول لا .

يقترب منه الوجه الهضيبي ، تسلل من البسمة المتشنجة كلمات لرجة إلى صدره وقلبه ، يباعد



رأسمه ويغالب النسم ، وينطق الوجه المضمض بإسم زوجته وولده ، وتلمع عينا الفار ويسمع اسم روب منطقوا بالتهديد والوعيد فترتعج كيانه ويرثف .

يرتعش القلم بين أصابعه ، يمخل ويتوقف ، تهال عليه سياط الكلمات الحادة فيتحرك القلم ، يلهث ، فيدفعه هو قسراً وتبعد الكلمات في ضباب الدوار ثعابين وديدانا سوداء وينتفق قلبه ، وينزصره مرارة سوداء .

تحاول عيناه أن تلمسا الطريق إلى الوجهين فترتعش قضبان النافذة السوداء — تتشابك أمام عينيه أطراف عنكبوت كبير فيستسلم لراحة المهدود .

وتوقفه كلامات الأصابع ، تربت عليه ، ترممه عيون باردة زجاجية برضى ملتف وظافر ، ويسوقونه إلى غرفة فاترة الضوء وعلبة الجدران فينام ... وينام ... وينام ...

عندما أطلقه بعد أيام كان يحيط بذلك المبني وهو يود لو يعود إلى السراديب المعتنة ، لو يدفن فيها ، عندما فاجأه ضوء النهار وأعشقى بصره وعراه تسأله لماذا ولدته أمه ، وحين تمثل له والوجهان الحبيبان أسرع إلى بيته بشوقة وخجله وعاره .

ادركت هي كل شيء للوهلة الأولى ، لحظة أن فتحت الباب وفوجئت به أطلقت صيحة فرح وارتقت على صدره ، ضمها في فمه ، تثبت بها كسرفاً آخر ، دفن وجهه في شعرها الحالك ، وتحنى لو يغفو ولا يفيق أبداً ، ضمت وجهه براحتها ، وأطلقت في عينيه وارتجف صفاء عينها وانفجرت فيما الدهشة ، ولكنها سرعان ما ابتلعت دهشتها ، حاولت أن تستعيد البسمة ، وأن تستيقها عنوة على شفتيها ،

وراحت كلماتها تسرع ، وتكلفه ، وتتصف .

منذ اللحظات الأولى أحس بأن شيئاً غير متظاهر يفصل بينهما ، يبعد بينهما ، بدايته غريباً عنه ، حتى الأشياء الصغيرة تباعدت عنه وطلت متباعدة ومحايدة كأنه لم يعرفها ولم يقترب منها يوماً ، وحين أقبل ابنه من الخارج وفوجيء بوجوده فاندفع إليه ففرح ضمه إلى صدره بقوة ، ودأ أن يدخله في كيائنه ، ولكنه سرعان ما أبعده عنه حتى لا تتضمن عليه لزوجة صدره وماراته ، وفي الليل كان مركمه وحيداً ومتبعداً عنها .

خاطر لي ليلتها أن يتكلم ، خطر له في صمت الظلال أن يمكن لها كل شيء ، ولكنه أيقن أنه لا يمكن العثور على الكلمات التي تستطيع أن تجسد ما يريد قوله .

ليلتها استيقظ في منتصف الليل وعندما رأى الظلمة تطبق عليه هم بأن يصبح ، وأن يصرخ ، وأن يفتح نوافذ بيته ويصرخ في وجه العالم صراخاً لا ينتهي ، وعندما احست يقطنه ضمته إليها فبكى ، بكى كما لم يبك طول حياته .

هل يمكن أن يكون كل محدث مجرد كابوس ثقيل ؟ .. أي يمكن أن يفيق يوماً أم أنه سيعيش في السراديب المحتمة حتى نهاية عمره ؟

ويشد عينيه من البحر المعم ، وبصالب قامته ، ينظر إلى الظلمة التي اختفى فيها قرص الشمس وعبر ساقية ، ويسلم نفسه للطيرقات .

\* \* \* \*

ففي نهاية الليل يعود إلى بيته ، تهالك يده على الباب فيفتح الوجه الحبيب ، يشع بسمة تحنيه بدلها فيخفض عينيه ، وينفلت منها .

سرع إليه ولده ، يتعلق به  
— يايا .. بابا

وتراجع عيناه أمام عيني الطفولة الصافية الملهوفتين ، ويدفع نفسه إلى حجرة مكتبه . عيناه تسکعوان في فنون متعددة على الكتب التي تصطف على الجلiran ، يقترب الوجه الحبيب بما في توجس ، تجلس إلى جواره ، تمر أناملها على رأسه ، وتضم كفه في راحتيها ، وتتملل أصابعه بين الراحتين الدافترين ، تقللت من حرارة الأحواء .

يهمس صوتها وعيناه :

— مازلت تملك القدرة على القول ... مازلت تملك الكلمة .  
القدرة على القول ؟ .... الكلمة ؟

هل يمكن للقلم الذي صور الثاعبين والديدان أن يصور كلمات جديدة ؟ .. كلمات لها نبض ولون ؟ ... في عينيك شيء يدبئني ، شيء يستخف بي ، كنت أسمى عينيك عيون الحب ، كنت في عنة

هذا المكان أرتو إيمها فرحاً ومزهوأً ، كنت أختسل في بسمة عينيك وأرحل فيما إلى مراتي الأشواق والأحلام ، كنت أجول معك في المدائن الجديدة ، وعندما أعود من عينيك طفلًا يماني زاداً وأفرأ من الفرج أرى عيني الحب آملتين وفخورتين والآن ... والآن ...

★ ★ ★ ★

قطارات المطر الكبيرة تفرع زجاج باب الشرفة ، تفرع صفحة صدره ، يغمض عينيه وبصبع لوقع القطرات المتلاحم ، يخرج إلى الشرفة ، السماء لاتين ، أضواء متباينة تخفق على وجوه البيوت الثالثة ، جبات ثلوج صغيرة ترقص على سياج الشرفة ، تناور بداخله ، شيء صغير ومضيء ينبع ويشع بصدره ، يشع فيه صحبًا بلا ملامح فيترك الشرفة ويندفع إلى الطريق .

قطارات المطر على شفتيه وفي فمه بلا مذاق ، الشارع الطويل تتصف فيه بأعمدة مصابيح واهنة الضوء ، الظلام يقع مترفصًا في الأركان ومداخل البيوت ، التوازد المغلقة تستسلم لسياط المطر ، ملئها صغير تلعلع في وجهه الأضواء ، الأضواء تتلاطم ، تتجانج ، الأضواء الصاحبة الداعرة تشد العينين وتبكي الخطى ، القمامات تنبائل ، تترنح في الدخان والصخب ، إيسامات وضحكات وصيحات وكؤوس حمر أحضر ، ومائدة صغيرة خالية في الركن القصى .

من خلل الدخان تلوح زهرة كبيرة ، السابعة عشر بفتتها الغامضة الآسرة ، تُشد عيناه إلى الوجه الملو الوادع برغم تلطخ المساحيق فتخلع الزهرة في حياء ، ترف على الشفتين الصغيرتين بسمة فلقة نحوجول ، وتستجوب في خطى متعثرة لتداء العينين البعيدتين .

يرتجف الكأس في اليدين الصغرى ، تتفهقر عيناهما الصافيتان النذريتان المسريلتان بشيء من الأسى أيام اندفاع عينيه وتحمّهما .

الوجه فيه شيء طفولي ، شيء يكره لم يتهن ، لم ينهش ، لم يستنزف ، قال الوجه الداكن المضميم إنه لا جدوى من أى شيء ، قال فحيح عيني الفأر الخبيثين إن ما يؤمن به ويعمل من أجله عبث وحمل بقطة ، وإن العالم سيفتى كما هو وكما كان .

تحسس عيناه الكثفين العاربين الملدوريتين الصغيرتين ، تهمس الصغيرة في استحياء :  
— هذه ليالي الأولى في هذا المكان

يخلع قلبه ، ويغمس عينيه ، يعاذر ويرفع عينيه إلى الوجه النضر القلق والعينين التوجستين ، وتبطئ عيناه إلى نهر الثديين الناهدين ، وتقتد ذراعاه نحو الصدر النافر فتسرع دقات قلبه ، وترتعش ذراعاه في الفراغ بيته وبين العينين الدهشتين ، ويضم أصابعه ، ويعتصر قبضته ، ويلقى بها إلى جانبها .

يتكاثف الدخان والصخب ويزيق صدره ، وترنوا إليه في تساؤل وحيرة فينفلت منها إلى الطريق  
يرتنيف في عتمة الشارع البارد ، يرفع عينيه إلى الأضواء الحمراء الملاعة ، بهم بأن يعود لينتزعها

إلى الخارج ويعرى جسدها الصغير في الوحل ويكتنه ، تسمسر قدماه أمام باب الملهى ثم يمضى وحيداً .

يبيه يختفي في عتمة أسيانه ، والضوء الأصفر ينبعث من خصائص الشرفة والنافذتين ، لا بد أنها في انتظاره ، دائماً تكون في انتظاره ، في الليل تحاول أن تقترب بقاربها من قاربه ، ولكن الأمواج السوداء تبعد قاربه عنها وتتشدأ أو تاد بعيدة ، عندما اقترب القاربان وتلامساً في جنون إحدى الدوامات ذات ليلة كان اللقاء مهزوماً وعصياً .

وتعثرت خطواته أمام يبيه ، وانعطف في زقاق طويل .

\* \* \* \*

الضوء في الزقاق المترعرع الطويل عجوز متعب ويرتحف في برك المياه والأوحال .

كثيراً ما كان يخرج إلى الأزقة الضيقة ، كان يمس بوسائل حميم مع ضآلته البيوت وأسماها ، كانت الأصوات المنفلترة من البيوت تتدفق في شرائينه وتعطيه دفعات قرة وعزم ، كثيراً ما كان الدمع يغالبه وهو يجوس في حياة الأزقة والحوالى ، سنوات طويلة وهو يحلم بعالم الشوارع الرحيبة والوجوه الواضحة والعيون التي تعانق العالم بفرح وحب وجساره ، يوم ضربه أبوه التاجر وهو صبي خبره بين البقاء في يبيه أو الكف عن القراءة والكتابة فأخذ أوراقه تحت إبطه وخرج إلى الأزقة والحوالى مثني فيها وأخذ الوجه والبيوت وأصوات العنااء بداخله وأقسم للعالم قسمه الذي وفي به محضة عشر عاماً .. كان ...

مقهى صغير حال يستكن أسفل منزل قديم ، المقهى العجوز يدعوه في صمت ، يفسح له مكاناً على مقعد من القش ، يتهالك على مقعد القش تحت التندية الخشبية الخضراء .

يقترب النادل التحيل بوجهه المجدور وكوب الشاي الدافئ ، يشيع شيء من الدفء في وهن البدن والأطراف .

ضوء لمبة غاز يبين من نافذة في الطابق الأرضى بالمنزل المواجه ، يطل وجه امرأة ، وجه مستطيل داكن المسمرة معصوب الرأس بمنديل برقطالي ، عينان واستعنان مكحولتان فيهما شيء من الحول بهلالين مزججين ، شفتان محتلستان حمراوان ، وصدر مكتنز يستند إلى إفريز النافذة ويبدل منه ، العينان السوداوان تفتحمان وحدته ، تصوبان إليه نظرات طويلة تخاصره فتباعد عناه ، تتمشيان على واجهات البيوت المتداعية الناشعة بمياه الأمطار ، وتعودان في تلصص مخاذل إلى العينين المكحولتين ، وتلتقي العيون ، وتفرج الشفتان الحمراوان ، وتهدل الشفة السفل الممتلة .

الشفتان الكبيرتان الدسمتان المنفرجتان تلحان دعوته ، تسرع دقات قلبه وتنقل عيناه أمام الصراحة العارية بهم بالهروب ، تفتش عيناه عن مدخل البيت الذي بلا باب ، ويتأنّك من غيبة النادل المجدور ، ويندفع إلى المدخل المعجم :

تلقّه لاهتاً ومرتكأً أريكة خشبية قرب الباب ، تستكشف عيناه القلقان المترجستان محتويات الحجرة الصغيرة ، السرير المنخفض والمرآة الصدفة المشروخة ، والظلل الراكرة القابعة في الأركان ، تواجهه القامة الفارعة بالصدر الكبير والرددفين المكتترتين وحسيبة العينين السوداويين ، والشفتين الكبيرتين :

تجلس الى جواره ، تشرع صدرها الممتليء وتستضحك في حياء مصنوع ، وينظر الى باب الغرفة المغلق والمرآة المشروخة ويلقّم شفتيها ، يمتص دهان الشفاه الرخيص ، وترتجف اللحظات وتلهث ثم ينحط هامدا على الأريكة الخشبية .

يتمدد الجسد العاري على السرير ، ويتسع ياض العينين السوداويين وتباعد الشفتان الكبيرتان باسماة شيع وجوع .

يلتهم أنفاس اللفافة ، وفي غبطة المرأة الصدفة يرى وجهه مشروحاً وشائها ، يعد عينيه عن وجهه الشائع الصنائع الملاع ، ماذًا فعلت به الخمسة عشر يوماً؟ .. خمسة عشر يوماً فقط أم شهور وستون؟ ... عيناً البقرة المختمنان بالشيع واللثان تطلبان المزيد ، تلال ومنخفضات الجسد العاري تتشرب العتمة والعرق ، عالم لم يقربه من قبل ، لم يسقط فيه من قبل ، عالم يمكن أن يجوس فيه ، أن يضيع فيه ، ويرف الوجه الحبيب بقصماته الرقيقة الخلوة وبسمته الحانية فيفتر قلبه ويغمض عينيه ، ويندفع الى التلال والمنخفضات المعتنة ، يتهم الشفتين ، يُدمي الشفتين ، ويدفن وجهه في الصدر العريض ، وتزبح أصابعه منديل الرأس وتتغزّل في الشعر الخشن القصير الجعد .

تلقّه الهواء البارد متراجعاً ومتعباً ، يرطب وجهه ويجمد شيئاً بداخل صدره ، يتوقّل الى الممود الكامل ... إلى الموت .

تجلس على عبة بيت مغلق الباب ، يضم ساقية بذراعيه ، يرفع عينيه الى وجوه البيوت ، الى ظلمة السماء البعيدة ، ويدفن رأسه بين ساقيه ، يستشعر تحدّد كيانه في كومة صغيرة في قاع العتمة والصمت .

\*\*\*\*\*

يعيش بالقلم على صفحة المكتب الخشبي ، يمحى بالقلم خطوطاً متشابكة يمحى تعاينين ملتوية وأطراف عنكبوت ، يتلاءى بسمعه عن زملاء العمل الثلاثة ، يمعن في التباعد عن دائرة الثرثرة الفارغة اللوحوج ، تنوّه الأسئلة وتحاصره فيزداد إحساسه بالإختناق ، بهم بأن يصبح ، أن يصرخ ، أن يضرّ وبجرح ، ويبتلع قهره وينفلت الى الطريق .

يشبع عن الوجه الملاحة ، يتجنّب العيون ، يدس نفسه في زحام الأتوبيس ينفرز في كتلة الأجساد المتلاحمه والأنسان ، يتحرّك بذنه حمولًا بلا حام الأبدان ، كان تلامح الأبدان ، كان التحام جسده بعشرات الأجساد يشعره بأنه جزء من كائنٍ حتى كبير يستمد منه الدفء والنبع ، ويلمع وجهها صديقاً

يتسم له ويشق الرحام اليه فيغوص في الراكبين ، ويصارع بالمبوط .

الطرق الصادحة تسوّق الى شوارع خالية ومهجورة ، تفضي به إلى القبور .

قبور تناهى بلا نهاية ولا حصر ، السماء رمادية ناصلة ، والسحب راكرة والهواء البارد يجوس بين صمت القبور ، وثمة طيور يطير كل منها وحيداً وي-dom في السماء الرمادية .

يمجلس الى جانب قبر ، يتحسس التراب براحة يده ، يحاول ان يقرأ الكلمات المطموسة التي توشك أن تضيع من شاهد القبر القديم ، المرأة الأولى التي رأى فيها القبور كان بصحة أبيه ، كان في نحو السابعة ، جاء مع أبيه ليدفنا أخته الصغيرة بنت العام والنصف ، ماذا كان اسمها ؟ ...

الحفار العجوز الباهت العينين يخفر الخرة لاخته ، ويجهول هو وحيداً بين القبور ، يستكشف ذلك العالم الذي يراه لأول مرة ويبحث إلى قلبته بالوحشة ، يقرأ على شاهد قبر عبارة تولد في قلبه الشجن بالرغم من انه لا يفهم معناها ، ويعود إلى أبيه الذي علا صوته وهو يناقش الحفار العجوز في الأجر الذي أعطاهم له ، كان صوت أبيه يعلو دائماً وهو يساوم في الأجور والأسعار ، قاطعه أبوه قبل أن يموت بأعوام عندما اكتشف نوع الطريق الذي اختاره لنفسه ، قال إنه ابن عاق يعرض نفسه للمهلك ولا يحيى من على التربة التي جمعها بالملجم وعرق السنين ، قرر أن يخرمه من الإرث في إملاكه ، كان يقول له وهو صبي انه لن يفع أبداً طالما انه يضيع وقته في قراءة الكتب وكتابية الكلام الفارغ ، قال له الوجه الداكن الغائر الوجعين وهو منكفيء على وجهه إن ميانته به عبث وكلام فارغ ، قال له إن مايسعني إليه وهم وحمل يقطه ، بعد أن كتب مأملاه عليه أحس بال محمود وتنى لو يموت ، الموت نهاية كل شيء ، نهاية الأحزان والأفراح والهزيمة والانتصار والجبن والخسارة ، نهاية الحزنة والأبطال والجلادين ، نهاية العناء والتفرق والجنون الصاحب في الأعماق ، كان يقول إنه سيكون معمراً ك أبيه وجده ، كان يوقن أن من يتذكره بصماتهم على وجه العالم يقهرون الموت ويعيشون أبداً ، إختار الكلمة والفعل لتكون له بصماته الخاصة ، ليس لهم في تغيير العالم ، أهكذا ينتهي كل شيء ؟ ... لماذا ارتज قلبه وانسررت قوته عندما هدد في إنسان يحبه ؟ ... هل كان منذ البداية أضعف من أن يقف في وجه التبيح من العالم ؟ .. كان يستمع إلى قصص أصدقائه المجرين ويسأله بيته وبين نفسه بما إذا كان سيقصد ملهمه عندما يمر بالتجربة ، بعضهم يحكى عن السجون والتعذيبات في بساطة غريبة تذهله وتختبره ، لحظة أن أحاطوا به ارتجف قلبه وسرعان ما تمالك نفسه ومضى بينهم رافع الرأس ، إستقبله رئيسهم ذو الوجه الأسمى الممليء اللامع بسمة باشة وكأنه صديق قديم ، لم ينخدع بالولد الكاذب عندما قدم له ورقاً وقلماً وطلب منه ببساطة وغفوية أن يكتب كل شيء ، رمقه بنظرة ساخرة وكتب رأيه كاملاً في العالم الذي ينتهي إليه العالم الذي يعمل من أجل ميلاده ، إحتد الوجه الملتفم والمنع كل ما يحيط به فوق مكتبه الكبير ، وأخيره أن زملاءه الخمسة إعترفوا بكل شيء فغلت الدمام في عروقه ، ورفض أن يصدق ، عندما أخبره بأمور لا يعرفها غيره وغير بعض زملائه أحسن بالدوران وانسراط الوهن إلى قلبه وأطراقه ولكن سرعان ما تمالك نفسه وتشدد وراء تحديه ، صمم على ان يكون صموده انقاذاً لضعف زملائه ، ولكنه سقط في النهاية ، لم يكن يمتلك الخبرة الكافية فصدق أكاذيبهم ، لا يمكن أن يقف من جديد ويعنى في طريقه ويقول

كلمته ؟ ... أيمكن أن يتحدى مرة أخرى ذلك الوجه القبيح من العالم وقد ارتجف ووهن عندما ووجه به أول مرة ؟ ... مازلت تملك القدرة على القول ، مازلت تملك الكلمة ، هل تؤمن هي نفسها بقدرته على التهرب وال遁形 من جديد ؟ ... سبعة أعوام وهي تشارك نفس الآمال ونفس اليقين والحلم ، هو الذي اعطهاها اليقين والحلم ، يقرع ان معا فتألق عيناهما ، يكلمهما عن العالم الجديد الذى لا بد أن يولد يوما فيشف وجهها الرقيق الحلو ببساطة آملة ، تقول له أحيانا وهى تبتسم باعزاز وفخر إنها تحب قيصره الذى يبدو لها أحيانا زائدا عن الحد ، ليلة أن أمسكه أطلالت إليه النظر وابتسمت مشجعة . لم يجد عليها الخوف أو الإرتكاب وهم يفتشون متزها ويتزعان أحشاءه ، لم تكن قد مضت ساعات على احتفالهما بالعيد الخامس ليلاد ابنتها ، ليتها قال لابنه ضاحكا وهو يقدم إليه هديته إنه كان يود أن يعطيه العالم كله ولكنه لم يتلوكه بعد فضحته ولده وسأله متى تمتلك العالم فقال له إنه وأصدقائه سيمتلكونه حتى وسيكون له وكل أطفال العالم ، مازلت تملك الكلمة ... هل يستطيع القلم الذى ارتخى ورسم الديدان والثعبانين أن يكتب كلمات جديدة ؟ .. هل يمكن أن يصدق أحد كلماته بعد الآن ؟ .. كان عناق ذلك الشاب الذى التقى به منذ أيام حاراً وحيناً ، سعد كثيرا عندما قال له الشاب إن كتاباته غيرت مجرى حياته ، من يائمه بعد الآن وقد خان كلماته ورحلة عمره في لحظات ؟ .. لا بد من ثمن فادح ، لا بد من عناء وصبر طويلاً ، ليقدم شهادته كاملة ، ليصف وجه القبح والمهانة وليكون ليس أمامه خيار آخر ، هذا أو الموت ، لن يتخل عن رحلة عمره ، لن يهرب من عناق زوجته ، ولن يدخل أمام صفاء عيني ولده ، سيدفع ثمن الكلمات التى كتبها والكلمات التى سيكتبهما ويقوطا ، سيدفع ويدفع إلى نهاية العمر .

\* \* \* \*

إبتسם لزوجته ، وداعب شقاوة وجه ولده ، وأسرع إلى غرفة مكتبه . يمسك بالقلم والورق ، قلم وورقة ، ويندفع القلم ، تتبقي الكلمات حية دافئة ، يسرع القلم محموما ، تصطف الكلمات في سطور ، تشكل حياة تبض وتنطق ، أبداً ينته ، مازالت ينابيعه ثرة وفياضه ، القلم يطوي ، يتعثر ، تسقه اليد الخجومة فيحرن وترغى منه الكلمات فاترة ، ميتة ، لا .. لم ينسرب دفء قلبه . لم يكون ما أحسمه اختلاجة عابرة ، ليحاول مرة أخرى .

ونيرق الورق مرة ومرة ويلقى بالقلم .

ليقرأ قليلا لعل القراءة تعيد إليه دفنه وقدرته على البوح .

واختار كتاباً وأخذ يقرأ ، الكلمات بلا حراك ولا شمع شيئاً ، ولا تشبع شيئاً بداخله ، فليقرأ في كتاب آخر ، لكن ديواناً من الشعر ، لكن ديوان أحب شاعر إلى نفسه ، لا .. لا .. إنه غير مهم أنه للقراءة الآن ، هكذا هو عندما يكون على وشك الكتابة ، لداع للمغالطة ، لقد انكسر وانتهى كل شيء بالنسبة له ، القلم الذى ارتخى تحت وقع السياط لا يمكن أن يكتب شيئاً حقيقياً ، فليس بالنتيجة ، وشاءعت المرأة في صدره فانخطف في كرسيه .

ضوء القمر الشاحب الفاتح يستلقي على أرض الغرفة ، الأشياء تعانق ظلالها وتتجدد ، الكتب تصطف في صمت ، صمت القبور ، الموت يبني كل شيء ، يدفن كل الأشياء وكل الكائنات ... وأغمض عينيه المقلعين .

تضمه حلقة كبيرة بمثد من العراة ، رجال وأطفال ونساء كلهم عراه ، وثمة وجوه يعرفها ، وجه أبيه بجهامته الدائمة وهو يحاول أن يستر عورته ، وجه المدرس العجوز بوجهه الغائر الوجنتين وطربوشة الكالح يمسك بعصاه التي ضرب بها يوماً بقصوة شديدة ، قسوة أدهشته وكانت دهشته أكبر إيلاماً من وجع الضرب المبرح ، وجه صديق طفولته الذي التقى به بعد غيبة سنين طويلة فأسرع إلى عنقه فكان العناق فاترا ، عناق كائن غريب يهد ذراعه بجمالية تذللها وتدفع بالدموع إلى عينيه ، وفي قلب الحلقة العارية يدور عملاق عار وأصلع يفرقع بسوط ثعباني كبير .

وجه العملاق أمرد بلا نوبة شعر ، وفي عينيه السوداويين الواسعين بياض بارد زجاجي وحوال ملحوظ ، العملاق يفرقع بسوطه ويدور وسط الحلقة ويقهقه في جنون ، وفجأة يتوقف العملاق في مواجهته ، ويشير إليه بنراع وبفرقع بالنزاع الأخرى .

تمتد إليه يد العملاق بأصابع كلامية فيندس في الحيطين به ، يبحث عن وجه أبيه ووجه المدرس العجوز فلا يرى غير دائرة من الوجه تبتسم ابتسامة واحدة لا تشبع بمعنى ، و تستطيل يد العملاق — أمام رعبه وخفق قلبه ، وتقبض عليه يد الكلابات وهو يصرخ فلا ينفلت صراحته ، يلسع وجه زوجته فيندسها صارخًا فلا شيء وجهها يأتي تعبير ، وسرعان ما تحول ملامحها إلى ملامع وجه أمه ، ينادي أمه فتشوّش له يدها راضفة ، وينهال عليه سوط العملاق وهو يقهقه في جنون .

يمحاول ان يخفى رأسه ووجهه بنراعه ويتذكر على نفسه ، وتحمّل الوجه في وجه واحد دائري بلا ملامع ، وتمتد يد العملاق وتعبث برجلاته فيصرخ والحلقة تدور بلا رؤوس ، ويستيقظ وهو يرتقب ويصرخ .

يفتح عينيه ، يطلقت حوله مرتعبا ، ويبتلع حبات العرق المالحة  
ثمة ضوء خافت ينسرب من بخصاص الشرفة .

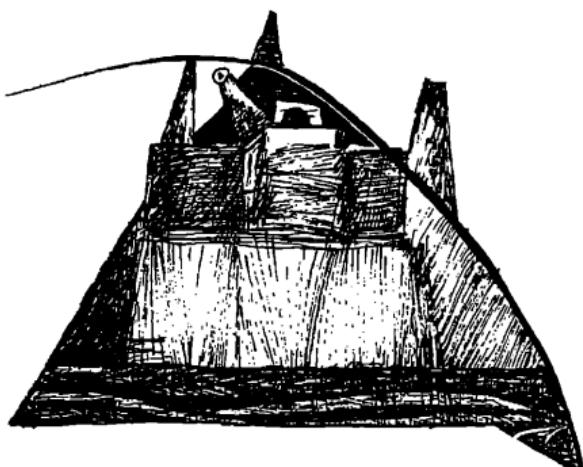
يقف في الشرفة ، يغالب لسعة البرد ويرنو إلى السماء ، إلى بحر رمادي عليه نتف ضبابية .  
ثمة ضوء يشع في السماء و شيئاً فشيئاً تشف نتف الضباب ، تفقد لوبيها الدخاف وتمزق وتفرق ، ينوب الضوء في السماء وتحيلها إلى بحر من الزرقة المعيبة ، وتكشف البيوت وجوها صبورة وجديدة ، وتترافق العصافير وتترافق على سطح البيت المواجه ، وتخيم عيناه في بحر الزرقة الوضعي تسحصل فيه من يقال لها المكلوس « صلبه حقناني » وكما أنه يشف ، من ذلك من المستحسن لهم شلائل التصحر ؟ — سنتكم من السنين ثم يعيش ميلاد النيلار ؟ ... كل ذلك البكورة يطلق مقصواً وشققاً ، كل ذلك يسلفك إلى أصلحللة في يلاد هيبة ، في وسط الأصلحـة ، في مظاهرهم الملتصـم تقبض كلـماتـه صـلـقةـ و جـسـرـه فـتـضـيـ الـوـجـوهـ ويلـشعـ الأـقـيـ فيـ المـبـودـ ، كان يـوقـنـ بـقـلـمـاتـهـ باـتـهاـ تـسـاـعـمـ فيـ إـعادـةـ حـلـقـةـ الطـلـبـ كلـ العـالـمـ ، السـرـلـادـبـ

المعتمة والقامات الجهمة ، الوجه المضيم والتعابين والديدان والعنكبوت ، لامه الخير العجوز على ضعفه ، نظر اليه بنفور وتقزز وهو يخبره بأن أحداً من أصدقائه لم ينطق بل فقط برغم بشاعة التعذيب ، لحظتها أحس بأنه تلقى طعنة مفاجئة ، أحس بأن رجولته قد امتهنت ، هم بالمحروم على الخير العجوز ليطبق على أنفاسه .

حريق هائل ناحية الشرق ، شريط قان يشق السماء ويمتد طويلاً في السماء الفيروزية ، ينفرج الشريط القاني قليلاً ، تطل منه الشمس ، تخرج الشمس قرصاً كبيراً من اللهب الأحمر ، زفرقات العصافير ، بعضها يتقاذف وبعضها يطير إلى البعيد ، الشمس تحول إلى حلقة برتقالية كبيرة ، الشمس ، العصافير ، البيرت ، بوجوها الصباحية الجديدة ، قرص الدم ، رأه يغوص في البحر منذ أيام ، والسراديب والقامات الجهمة وأطراف العنكبوت ، ويتشكل بداخله شيء هلامي ، كائن جديد يتخلق ، يشيع فيه دفعه صدره ، وبين ملاع الكائن الجديد شيئاً فشيئاً ، وجوه قدية ، ووجوه جديدة ، مشاهد وتذكريات ، وينجح خياله في الكائن الحلى النابض ، ويسلط فيه ذكره ويملاه بعض الملاع والتتفاصيل ، ويسرع إلى مكتبه ، إلى القلم والأوراق ، ويتوهج كيانه ، تسقط كل ذرة فيه ، وينطلق القلم وتندفع الكلمات ، كلمات جديدة ، سطور حية ، أين كانت هذه الكلمات ؟

ويندفع محموماً ليقترب من رؤيه ليجلسها .

ويفتح الباب في رفق ، ويطل الوجه الحبيب ، وتبسم عيون الحب فيتسم مبتداها وملوها بيده ، ويندفع في الكتابة .



# الكمسي وال العسكري

مشام قاسم

كان القطار يسير في طريقة المعهود ملتزما دون أدنى انحراف خطى القصبي المتوازيين .  
يمضي بين المزارع ويعبر الرمال الصفراء ويرى بين الجبال الصخرية وهو صامت سوى نفير  
صفارته الذي يصدر منه من حين إلى آخر . أى أنه يسير كالآلف .  
... لكن حدث فجأة ما غير هذا كله .

اقرب المحصل من مجموعة الجنود الواقفة بباب القطار وطلب الأجرة . تبادل الجنود  
النظارات .. أبتسموا ثم ضحكوا وأحدثوا هرجا ومرحا فتقاذفوا أغطية الرأس وضرروا الأكف  
بالأكسف .

صاح فيهم المحصل ليسكتهم فيستطيع جمع أجرته . فلما فشل دخل فيما بينهم وحاول أن  
يجذب فردا .. فردا يطلب منه الأجرة . لكنهم أتفقوا حوله ووضع كل منهم ذراعه فوق كتف زميله  
وداروا من حوله وهم يصيحون مغنين :

— حرام عليك يا كمسى .. تأخذ فلوس العسكري

تيقن الكمسى من فشله في تحصيل الأجرة فشاركهم الغلاء أثناء دورانهم من حوله ثم  
تركهم . فلقد كانت هناك موجة غلاء جديدة شملت أجرا السفر .

أثناء توجه المحصل إلى مجموعة أخرى من الجنود الواقفة باخر أبواب العربية شاور لهم زميلهم  
الجالس فوق الرف العلوى الخشبي بكلتا يديه فيدؤ الغناء مجرد اقتراحه منهم :  
— حرام عليك يا كمسري .. تأخذ فلوس العسكري .

تكرر نفس الشيء عندما توجه إلى العربة التالية شاور لهم زميلهم الجالس فوق الرف بالبدء في  
الغناء عند اقتراحه .. وهكذا بقية أبواب العربات .

هكذا ظل الغناء داخل القطار يزداد بالتدريج حتى وصل الكمسري لآخر عربة كانت كل  
أبواب القطار تصاحي بالغناء في وقت واحد متزامن :  
— حرام عليك يا كمسري .. تأخذ فلوس العسكري .

ثم بدأوا يقسمون غناءهم فتصبح جنود أول عربة مثلاً « حرام عليك يا كمسري » فترد  
عليهم آخر عربة بالقطع الثاني يعقبها عربات المتصرف المقطعين معاً ، أو عندما يبدأ جنود عربتي  
المتصرف في الغناء يردد مقاطع الغناء من خلفهم كالكورس جنود بقية العربات . عندما يسرع في  
الغناء العربات الأولى ترد عليها العربات الأخيرة الغناء بالاتقان البليء المتقطع حرام .. ،  
عليك ... ، يا كمساري ... تأخذ .. فلوس ... العسكري . يعكسون وضع الجملة « تأخذ  
فلوس العسكري حرام عليك يا كمسري » ثم يرددوها جنود عربة أخرى معمولة . أو عندما يعني  
جنود عربتي المتصرف بصوت فرح ، يردد جنود بقية العربات بصوت نبراته حزينة منخفضة حرام  
عليك .. حرام عليك .

هكذا أكمل القطار رحلته ماضيا بين المزارع .. عابراً الرمال الصفراء .. ماراً بين الجبال  
« ينزل وادى .. يطلع كويرى » وهو يراقص على قصبانه مردداً الغناء « حرام عليك يا  
كمسري .. تأخذ فلوس العسكري »  
ثار القطار ولم يعد يمضى في سيره كالألف .



# الشّعّاز

## وقتٌ لبيَدُّها

ادريس علي

المغرب

« .. ولكن لأنك ترى مي جميع الاتجاهات طرفا ، فهو محكم  
عليه بأن يزيع عن الطريق باستمرار .  
فالمر بيمان -

« وان وجدت نعل بأرض مضلة  
من الأرض يوما فاعلمي أنها نعل .  
ـ جيل بثة -

أنا قرین الليلة وبنعلها

★ ★ ★

بشكرا البحر ا

سيجعل نارا لحطوك تمشي بها فيه  
أجلائل طريقاً تراها ، ولا سور يغلق أفقك  
كل اتجاه لذلك طريق تحيي إليه السموات  
تقبرها كوكباً نازحاً شرداً مداراته ويتحج إلى ظلمة  
لا أبهأ له .. لا نارات ذكرة ..  
لا شيء .

أنا قرین الليلة وبنعلها

كان من التخل أنا وعشير العراء . شفاعة الريح لي - أنا - وشفاعة البحر . لي اللعب العسّير  
الأعنى وعناية الطلي القميق . أنا عراجين الوقت تشيغ لي ، عراجين الوقت المظمي . أنا الغابر  
في مدنى السعيدة : « أور » « أورووك » « أوراشليم » « بغلبك » « بابل » « حضرموت »

« عمورة » « مُدوم » « سبا » « إزم » .. إزم . البعيدة ذات العماد العلية . أنا الغور إلى  
العمراء الأول : التور الذي لم يتسلّح عن ظلمته ، الظلمة التي لم تسلّح عن نورها ،  
أنا المغبر المزمع بين الغين والقلب  
أنا القابر والمغبر والغبور  
أنا خليل الإنسارة .

ليلة ليلة

— بعد ليله العالية —

يمضي وجهه القريب  
مظل برج من الرمل تخته ريح على الأفق  
والطريق الآتية  
من غرب شامخ مترع بالظلام الهيب .

بنقيس ..

يا ذات الساق السبائية التي كسرت قوارير صرحي وسبت أشجارى السرية المعروسة بأقنية  
الريح !

يا السوار السعيد الذي يغيره النهر وأشراب الطير السراغ ، وتغيير الغشب والوقف السئيل  
ولا يغيره يرقى !  
يا التي لها قداسة الملح والرثرة !

بنقيس ..

هدلؤلي .. وسبابي سرّحتها مسامي  
( سرّحت طاووس المرأة التي السنحت لرغبي حديقة حديقة وأذخشني مواسيمها الشرسة  
البعيدة بنيقين أعشابها بخنائي . سرّحت أنفاسها التي لفخشي حين مزقت بين غفلة سبابها  
وبفن الشخص . سرّحت ألعابها ولواكها السهل ) هدلؤلي .. وأنا في سرائي إلى دماري  
السائق

( سرّحت جنبي كلّه ؛ لجومه وسباباته ، عصافيره وسبابله ، يا سينه وسلاذه ، حجره  
وموجة . سرّحت الأرض والسماء ، الليل والنهار ، ما بين يدي وخلفي ، أحبراسي التي من ماء  
ونرجس . سرّحت أنشاط نساني القربيات ، أباريق السلاطين وطاصتهم ، عاككير الزلاة  
العجزة وأفراط حفيداتهم ، أحسن المداين وسباجات القرى ، لولوة البخار التي لم يفرج بها ،  
طيسان الفروش ، أسطر لابات الشعراء الواقعين على قيام مشيشي وأقاليم سيديني ، طرق الطفل  
المتعاري كقوس من الأقمار والهليان ؛ الطفل الذي لم يعادل عينيه بغاز أنه النافر —  
كتجم سيد — في ذورانه السعيد ، أكف جاراه التي طارت في سرادق سماء مسيج بالجحاء



والقناديل والعيد النشى ، سيل القواقل المحفورة في مفترج الحدائق الطويلة ، حمائل الطبلول والأصنوار والسيوف ومفاتيح القلابع القديمة . سرحت مسامير الموق المُسْتَلِمِين لمساميرهم ، سروج الفرسان الذين سقطوا في هرج النياضين . سرحت سلالات من الهناف والأربابات والبنود والدهاليز والحرس والغزوات والأقواس وقلنسوات المهرجين . سرحت الأسوار .. الأسوار ..

الأسوار وأسرى ..

ونقشت عارياً في بريّتي الأخيرة ، في لثوري إلستومي )  
هدندي .. والسلطان سلطان يأنون أسوار سبا من كل فج سحق ويشتون .. غير أسمك السهران في ليل ماديه ، الكفيف بقرابته الأولى .

( سرحت الغرور كلها والأشماء كلها واللغات كلها . سرحت .. غير كفى التي نسيتها في نارك واستوتى في الرماد السابع من حراري المقدس على كرسي في بريّة فميسة كالشفرة وسبحـت .. لي )

هدندي .. خفقة يختار مصادفات البوصلة التي لبعارين يضحكون من مصادفات الماء وأنا غالباً شائع كالتعاس .

( سرحت البر والتغير أيضاً وصبرت في لا مكان )

بلقيس ..

يا المتوجة الأولى التي سبقت حركة الماء الأول والطوفان والسلاح الأ أيام السبعة إلى مقامتها السبعة

يا التي لها قذاسة الملح والزفرة  
أشهد أني اخترت سلاسل وساقوطي الجميل .

# قصائِدٌ مِنْ دَفْتَرِ الْبَرَاءَةِ

## مُهَمَّدِي مُحَمَّدٌ مُصطفَى

« ۱ »

« إِلْحَنَاعُ »

أَخْرَ اللَّيلِ ، رَجَفَ .... !!  
فَالْحَنَى ، وَخَةُ الْمَدِينَةِ .  
وَثَلَاثَى ، مِثْلُ وَجْهِي .  
فِي قُصْبَيْدَةِ .... !!

« ۲ »

« سَنْدِبَادُ »

مَا الْذِي أَلْقَى السَّنْدِبَادُ ... ?  
لَا يَقْتَلُ الشَّوَارِعُ .. !! .  
أَمْ وَجْهُهُ الْقَرْوَى .. ؟!  
فِي مَسَاءَهُ الْمَرْجَشَةِ ..  
يَسْكُنُ عِنْدَ الْمَقَاهِي ،  
وَكُلُّ صَبَاجٍ بَرِى ،  
وَجْهُهُ التَّبَرِى  
— عَلَى طُرُقَاتِ الْمَدِينَةِ —  
مَشَحَّاً بِالرُّمَادِ .

« وَطَنْ »  
لَمْ أُسْرِقْ لَأَزَّاً ،  
كُنْتُ أُصْبِحْ شَاعِرْ .  
بَلْ طَغَيْاً مِنْ عَيْنِكْ .

« ٤ »

« عَادَةً »  
كَانَ يَتَسَوَّ ،  
وَيَطْرُقُ بَأْبَ الْمَسَاءِ

....  
....

يَفْرُقُ الْقَلْبُ ، فِي عِيْمَةِ الشَّعْرِ ،  
وَالشَّعْرُ عَلْمَةُ الْجِحْكَمَةِ الصَّمَثُ ،  
فِي سَتَرَاتِ الرَّجَلِ .

« ٥ »

إِمْرَأَةٌ

قَالَتْ : هَلْ تَرْخَدُ فِي الْمَلْكُوتِ ... ؟  
أَمْ تَقْسِيمُ السَّمَوَاتِ .. !  
وَسَتَابِلُ حَقْلِ لَمْ يَوْلِدْ ،  
بَيْنَ السُّرَّةِ وَالْأَطْمَنِ

« ٦ »

إِلَى أَنَّ مُحَمَّدَ مُصْطَفَى

« رَجُلٌ »  
كَانَ مَهْدِيَّةً ،  
مِنَ الْأَخْزَانِ وَالْبَرْزَقِ ،  
تَسْكُنُ الْمَسَاءِ ،  
يَغْرِسُ الْمَلَامِعَ الْخَرْبَةَ الْبَلَادِ ،  
فِي تَسْرِيلِ السَّمَاءِ بِالْدُخَانِ ،

حين مدد في الفراغ وجهه ،  
وحيدا ... لامس الألم .

« ٧ »

« حين »  
حين كتبت بلادي ،  
ونهرى المسافر ،  
كان الطباشير ، زاخة غامضة .  
والتيارق نائمة في الصناء .

« ٨ »

« إلظار »  
في المساء زايثك منكيرا ، تحمل الإلظار .  
والمزاول ، تابعة بالفراز .  
ما الذي يشتهيه المسافر ،  
من فتي الإغتراب ....  
صررت منقى الذي لأنجعه .  
يصنف القهر ، منك قرائب .  
تسكن نازا ، وتسكن ليل العذاب .  
والتوافد تسأل عنك الخليخ ،  
تفتح الباب للمنا - كي ينبعي القلب -  
تحت الرمال .  
ينترب الأسئلة .  
— هل تعوذ عدا ، ... ؟  
— لست ثالري لتعجز نهر العياب .

« ٩ »

« نهر »  
هذا سلام القلب والمتنازل المعلقة .  
هذا سلام الجسد المزئد .

أبكيت عن هرئي وعن قضيّة ،  
 هرئي في ذمي جيادها .  
 أراقب الشخص على شواطئ التهز .  
 التهز كان يلني ،  
 و كنت فرق طلبه أكلم الوطن  
 سافر العيتان في غياهبها .  
 سالر الجياد تخر عشبة الأخضر  
 (أبصر فوق شواطئ ) .  
 جحيم الأخزان .  
 أقول هذا حزني .  
 علمتني أن أدخل القضية .  
 ملتفا بعشبة الوطن .

« ١٠ »

## « هيأتك الموضع الآمن ، فاجلس »

وإن أردت أن تنام .  
 فهك قلبى لفرحة مقلوبة ،  
 لي الليل حين تهبح الأشياء .  
 تنهم من رقادنا .  
 نمشي إلى منازل البرية .  
 نسل في القصاء ثوبنا المهدّلا .  
 نأكل لحى الله و البراءة .  
 - سألكي من أين ؟  
 - أنا أين هذا الشعر ،  
 إذ يجيء من برية الهوى  
 تعير في القصاء وخدنا .  
 كائن من لقطة ليس لها حزم .

### « بَلْلُ »

بَلْلُ فِي قَمِيصِ الْهَوَى .  
 بَلْلُ فِي قَمِيصِ أَنَا .  
 بَلْلُ فِي الدَّمَاءِ  
 الرَّيَاحُ الَّتِي كَشَفَتْ سَرَّهَا  
 قَالَتْ : الْمَاءُ مِلءٌ وَالتَّهَزِّ  
 لَدَهُنَا إِلَيْهِ ،  
 لَعْدَهُ عَنْ يَتَامَةِ الْفَقِيرِ ،  
 عَنِ الْحُبِّ إِذْ تَرْزِيدِنِي لِبَاسًا ،  
 فَصَانَحْكُنَا .. وَأَمَّا الْجَسَدُ  
 لَغَرَّ أَفِدَامِنَا .  
 لَمْ أَقْرَى مَوَاعِظَهُ وَاسْتَرَاخَ .

### « سَلَامٌ »

هَذَا سَلَامُ التَّلِيلِ يَا الْمَرْأَةِ .  
 هَذَا سَلَامُ الْجَحْدِ الْقَيْنِ .  
 فَأَبْطِلِ السَّيْرَ عَلَى صَاحِنَا .  
 وَشَيْدِي الْمَسَاءَ  
 مَنَازِلًا لَتُسْكِنَهَا الْمَهَاءَ .  
 فَنَخْنُ أَهْلُ الْوَطَنِ الْقَاتِلُ وَالْمَفْتُولُ .

### « غِنَاءُ »

غَنَّتِي ، غَنَّتِي ،  
 أَيْهَا الْمُسْحِنِي دَاخِلِي .

### « رَجْمُ »

إِنْتَظِرْتُكَ فِي حَالَةٍ ،  
مِنْ رَمَادِ الْخَيْرِ ،  
وَسَبَّلْتَ حُزْنِي ،  
عَلَى طُرُقَاتِ الْعُيُومِ ،  
وَنَادَيْتَ هَلْ تَذَكَّرُ الْمَوْتُ وَجْهًا ... ؟  
يَلْلَ حُزْنَ الْمَوَابِيلِ ،  
يَسْكُنْ طَلْ الدَّخَانِ ،  
وَيَغْرِسُ مِنْهَا ، بِهَاءَ الْجِرَاجِ ،  
وَدَأْلَا لَمْوَثُ بَاءَ الْكَنَافِيَةِ ،  
فِي غَايَةِ الإِشْتَهَاءِ .

### « رَحِيلُ »

تَعْلَمُ الرُّجِيلَا .  
ذَوَى حُرُوفًا لِلمَدِيْتِيَةِ الْمَرَأَوَغَةِ .  
وَرَأَوَدَ الْقَعْيَدَةِ الْوَطَنِ .  
وَبَعْزَ الأَخْزَانَ فَوْقَ الْقُرْيَةِ الْبَيْلَةِ .

فِي ثَرْيَةِ غَرْبِيَةِ الصَّلَوَغِ .  
تَسْبَلْتَ عَيْنَاهُ ،  
ثُمَّ أَلْقَيْتَ الْبُدُوزَ ... ؟

## الوشم

شحاته العريان

خشب / حسان  
مفتون بدھة ورده  
بتواجه الزمن الخروج  
وتفجر اللون البيج  
في عب كون .. فحم  
آمنت بالانيا  
دهة طلوع الوش من ماء الحموم  
- عصفور -  
آمنت بالاوليا  
خرجة تابوت مطفي في ضل لعنه جاز  
- ورده -

صلصال / تاريخ  
مجد الخيول الطين  
زمن واقف زيم بالعصب  
يتحرك  
شعاع مفرد وحيد  
عصفور  
جناحه انكسر على قورقى  
« زمني مهوش زمنه »

ورده  
تفتح عينها في ضل دخلة ليل  
بدائي ملمسة ناعم  
تعب من ذمي  
« زمنها مش زمني »  
بره التاريخ : - ماء الحموم / التابوت / الخيول الطين  
تجمع الأزمته : - المصافير / الورود  
تصهل  
وتملا صدرك الحموم  
نحاس

## وردان

منير فوزي

كان « عبد الرحمن ميف » يُخرج بندقيته ،  
ويصوّبها باتجاه الوطن العربي .  
بيهنا كتّ أنت يا « ورдан » :  
وحيداً ،  
تسارعك الأصداء ،  
ويقتلك الوسمى .  
وبيه انتهاء المأعيد والنفط ،  
كانت بلادك تسعى وراءك ؟  
كي تقتلك !  
كان لابد أن تدرك الجوهرى .  
والبداوة :  
يفصلها النفط عن مدن ،  
تساقط خلف التخوم .  
ويرتادها الطير ،  
من كلّ جنس .. ولون .  
كتّ تدخل قلبي ،  
و« عبد الرحمن ميف » بييء طلاقة  
الثانية  
لاقتاحيك .. أو لا قتاحامي :  
وبيه انتهاء المأعيد والنفط :  
جسراً ،  
من اللعنة الدائمه .  
ربما مر في خاطرك ،  
لحظة .  
اشتبأ القرد  
لكن طلاقة « عبد الرحمن ميف » أصابتك  
في مقتل ،  
مثلاً اخييل من زمن :  
حلمه القومي .  
...  
كان لابد أن تدرك الجوهرى !

● **أَنْفُسُهُمْ وَالْمَوْلَانِ**

ظهرت ..  
 بوادر شعر ف جيني  
 خيني  
 لا الغرب  
 يفضحونى  
 الترك  
 يرجمونى  
 ودينى للماخ .. وسينى  
 ارمىنى  
 تعرف عيوف شارع الموج والشعاع  
 إحدفى قوت المسافر  
 قطعى جيش الدفاع  
 دخلت عساكر برونز شقرا البطن علشان الذهب  
 وبدون سبب  
 الليل .. يمسك ف الخشب  
 وانت النوارس .. والشارع  
 وأنا الشتا والهب  
 إغفرلى  
 كسر الفزار  
 واغفرلى أحضانى و حرمانى  
 ولعنان وغفرانى  
 والإنجاز  
 لسوق الورد  
 وعيون العرب

★ \*

إستدرجتى الفضيلة ،  
 بين سلم اليت الخشب  
 وسوق السمك والعيد .  
 إذ يعلا صوت الملازم والشرافم  
 ف أمر الطاعة والشورى  
 وفصال الجوارى  
 والخديد ..  
 وبادلة الذهب والفضة بالأشعار  
 والسلعة بالأفكار  
 مع دخول الصبايا في الزحه  
 وعزف الناي  
 وفلاح بالحمار

\*\*\*

ودكانين  
 مفتوحين  
 ع المشيرية الفزار  
 أشرب  
 وف حل مين أهرب ؟  
 أهبط  
 وف حصن مين أسقط ؟  
 أصعد  
 وف شرع مين .. أصعد ؟  
 والقمر  
 بيداري وشه عن جين اليابس  
 والفنى مجروح القدم  
 من قرار الحادث  
 وتخار العيد .. والعسل .. والشمع  
 يستوطنوا في العيون السود  
 من قبل ما تصبح  
 تملكه .. للندمع

\*\*\*

وديني للماخ .. وسيني  
إدینی حق المواطنة ف العيون السود  
إذ تصع فبدأ  
ف السقوط ودينی  
جب اليه أعطاش .. واشرب .. واموت  
إرميـنـى .. فوق الـرـيـح  
انقل شرار الشرار الماس لکوم القش  
خيـنـى فـالـتـى وـانـام  
كان .. ياما كان لما الحمام إنديـح  
كان العريـس سـهـرـان  
يوارـىـ الضـلـ والـضـوءـ والـشـبحـ  
زـقـ العـرـيسـ درـوـعـ المـرسـ .. والـصـخـرـ  
ورـمـ . وـسـابـنـىـ وـحدـىـ  
سابـنـىـ .. وـحدـىـ وـحدـىـ  
. للـ .. فـرـحـ

# نقاص

## في القصة

• « المسافات الضيقة » قصة قصيرة للسيد عبد العزيز نجم : انهار منزل على أسرة ، لم يبق منها سوى شاب . الشاب يبحث عن مأوى . أخيراً يجد شيئاً يضم جسده في الاسكان الإداري . هذه بور ثلاث ، تُسجع حول أيّ منها قصة ، وهذا ما فعله الكاتب ، فتعددت مرايا اهتمام القارئ . ولو حذفت أحداث هدم المنزل ، ورحلة البحث عن مأوى لاستقامت القصة .

وهذا لا يعني لروم وحدة الحدث ، فمسكن — كما هو معروف — أن تنشأ القصة من تراكم أحداث صغيرة . والشرط هنا لا يتضمن حدث ما ، فيجيء بقية الأحداث إلى مقدمات أو ذيول تستدعي التدخل الجراحى بالبر .

• « البحث عن رجل مريض » قصة قصيرة للقاص عبد الغنى السيد — الاسكندرية : صديق يبحث عن صديقة في واحدة من مستشفياتنا العامة بميورها المعروفة . على القصة أن تقول شيئاً أبعد من مجرد نقد ما هو عرضي في حياتنا . ولا يتأقى لها ذلك إلا بالاشتباك في علاقتنا الاجتماعية والإنسانية .

• « المترجون » قصة للكاتب محمد عبد الحليم — ههيا — شرقية : هذه قصة خطيرة ، في جانب من جوانبها . فبنفس كلمات القصة :

« علا هناف الجماهير ، وتحول إلى جنون » .. « اختفت المرأة ( الراقصة ) من فوق المنصة دون أن تشعر الجماهير » .. فلة صغيرة — من الجماهير — لم يتحول هنافهم إلى جنون ، رأت المرأة تسقط من فوق منصة « الرقص » .. اعتلت القلة الصغيرة المنصة وبذلت تشرح ( للجماهير ) « .. ضاع صوت ومنطق القلة الصغيرة وسقط صياغ الجماهير وجنونهم » .. « بدأوا يصيحون هم الآخرون ثم أخذلوا يرقصون » .

ثيرى لو طبقنا القاعدة التي وضعتها القصة « ضياع صوت ومنطق القلة الصغيرة وسط الصياغ والجنون » هل كنا نشهد تحقيق دعوات كبرى ورسالات عظيمة غيرت التاريخ ؟ ألس معى أن ما تقوله القصة خطير ، وفي حاجة إلى مراجعة متى ؟

• « أغيبال » قصة لعبد السلام أحمد ابراهيم ، قا : صفحة ونصف . زوجة تسحب فنا

من بين عدّة قصيات ، وتقدمها لزوجها ليذبحها عشاء لبعض ضيوفه . ماذا يعني هذا ؟ في الحياة ، كما في الأدب ، لكل حدث منطقه ، قد يغيب عنا عند النّظر الأولى ، لكن منطق الحدث وعقلانيته — أيضاً — دائمًا ، كامن هناك .

• « برج شباط » قصة قصيرة للقاص مراد صبحى متى — دمنهور : في « موضوع » القصة القصيرة ليس كل ما يعرف يقال . هناك الاختيار ، الاختيار في الأحداث ، وفي الكلمات ، وفي الأشخاص . وليس كل قصة عن « برج البراجنة » مطالبة بأن تحكى قصة الفلسطينيين !

فقرات كاملة واجهة البتر ، حكايات داخلية لو استقلت بنفسها ، لو عالجها الفن لكان قصصاً . على أن « الأسلوب » في حاجة إلى لحظة وجдан . في حاجة إلى أن يتعلّم ليضيء .

• « مقام الشيخ على » قصة لذكرى ابراهيم — بور سعيد : نحن في مدينة « بور سعيد » بعد أن خطّ عليها التغيير . والكاتب يطلق هذه المقوله الجردة « كان الجميع منهكين في التكيف مع الأرضاع الجديدة » ، ثم يتبعها بهذا التوصيف المفرد أيضًا حين يحدّثنا عن شخصية القصة « استقال من وظيفته .. حاول أن يجمع ثروة .. لكنه لم يكن سوى سيدة صغيرة اعتادت الأساك الكبيرة على أكلها » .

نحن لسنا إزاء قصة ، بل وصف تعبيري خارجي ، مجرد جمل ميتة بلا نبض وبلا حياة .

محمد روميش

## في الشعر

• الصديق الشاعر السيد ابراهيم عطيه ، كفر صقر ، شرقية : قصيدة « تجرة » ، تفترى إلى « التجرة » الشعرية المقيقة ، وتحفل بالعبارات التقريرية التي تقترب من التعبير إلى « البتر » بقدر ما تبعد به عن التجسيد التصويري ، الذي يفرق بين الشعر وبين الكلام العادي .

• الصديق الشاعر رفعت عيدة ، العمار : ما أرسلت به لا يعنو أن يكون زجلاً شعرياً . وبفتقر — حتى في إطار الرجل — إلى وحدة موضوعية تربطه ، وإلى الوزن في بعض الواقع . ولا يفعل في بعض السطور سوى أن يردد بعض الشعارات والأمانات القومية أو الوطنية ، التي يعيش بها وطننا العربي ، مثل : « كلمتنا واحدة واحنا أمة عربية » ، « فلسطين حرّة عظيمة أرض عربية » ، « يا نعيش يا ثورت يا ثور كل أراضينا » .

• الصديق الشاعر أشرف الشافعى — كلية التجارة ، جامعة الاسكندرية : قصيدتك « حلّوتة عربية » محاولة تشي بروح وطبيعة عربية حارة ، لكن القصيدة مع ذلك

تعتمد على رموز صارت كلاسيكية ومستهلكة في الفهم والوجدان العربي ، مثل رمز الديب ورمز المرأة وبذلة الرقص وغير ذلك ، من رموز صارت أليفة ، بينما على الشاعر أن يكون مجدها لا يطرق الشابع والبلبل . بالقصيدة مقاطع طيبة ، مثل :

« صلاح الدين بيتواعد مع اولاده هناك في الأرض  
ومتعاهد مع بلاده

يصل الفرض

يمط عياله قدامه  
يعلمهم ، يفهمهم  
إن العاصي مش هيتر布  
وإن قدرهم المكتوب على جيبيهم  
يرجع أرضهم بالطرب ». .

ونشكر لك ثقتك الكريمة في « أدب ونقد » وتأمل أن نظل أهلاً لهذه الثقة الغالية .

• الصديق الشاعر فتحي أبو الحمد — دشنا — قتا : قصيتك « ستعود عربية » تعانى من العديد من الارتباك فى الوزن ، مثل « فى الأداء طربة » ، « فالقدس مدينة عربية » ، « ممتلى جوايداً عربياً » — الصحيح : ممتلياً جوايداً — ، « ويقود الأمة بشجاعة » .

• الصديقة الشاعرة صفاء محمود عزت : قصيدة « سندريللا الأصيل » خالية من الوزن تماماً ، على الرغم من أنها تتبع الشكل العمودى فى الكتابة الشعرية . هذا فضلاً عن خلوها من الصور الفنية ، وتكرارها للكلام والأفكار المعادة ، والكثير من الضعف اللغوى الذى يؤكّد ضرورة الاهتمام بالسحو واللغة والصرف ، فتلك أدوات لابد من امتلاكها والتخصص بها قبل البدء فى الشعر ، إذ هي من شروط الكتابة عموماً — أية كتابة — تاهيك عن الكتابة الشعرية .

فليس من المعقول مثلاً أن يقول الشاعر « قد الأفكار .. قلب قد جعلته عليل .. وغيابك صنع مني .. إنسان مليل » ! فالخطأ التحوى واضح في « قلب » و « إنسان » ، والخطأ الصرف واضح في « مليل » ، وهو يقصد ملولاً ، من الملل !!

ح . س



حوار مع مارسيل اسرائيل :  
الحركة التقدمية المصرية  
ليست من صنع الأجانب

أحمد اسماعيل

« استريحى أيتها الأرض الطيبة  
فلا تزال الجنور الخيبة  
في الأعماق  
تُنذرها في وجه أعدائك »

برل ييك

من بين هذه « الجنور » ، تأكّل هذه الشعرة — الشهادة .

فقد أثار الحديث الذي أجرته مجلتنا « أدب ونقد » مع المناضل المصري أنور كامل — من بضعة أعداد — الكثير من الجدل و « فتح الشهبة » للحديث عن هذه السنوات الخصبة — في الثلاثينيات والأربعينات من هذا القرن .

وهذه شهادة جديدة لواحد من هذا الجيل الرائد ، الذي قدم « أكثر مما يملك » لكي ينبع بلاده الفرحة والتقدم .

إنه « مارسيل اسرائيل » ، يهودي مصرى ، اسهم في تأسيس « العصبة اليهودية لمكافحة الصهيونية » عام ١٩٤٧ ، ودعى إلى « تنصير » القيادة في الأحزاب والمنظمات الشيوعية ، وإقصاء الأجانب عنها .

بطاقة ومسيرة

ولد في حى السكاكينى عام ١٩١٣ — لأب ايطالى وأم فارسية .  
وفى عام ١٩٢٠ ، أفلس والده ، وكان يملك مصنعاً للحلبج بميت غمر — فانتقل إلى قربة

سيت برة ، ثم إلى المنصورة .

وفي مصنع والده ، اصطدم ببؤلأ الصغار الذى يعملون في سن السادسة حتى الثانية عشرة  
« كانوا تعساء إلى درجة مفزعة » !

ثم عمل مارسيل موظفاً في البنك التجارى الإيطالى المصرى ، ذلك البنك الذى هربت منه  
أموال المصريين إلى إيطاليا لحساب الملك فاروق عبر زكي الإبراشى باشا — رئيس الخاتمة الملكية بـ  
الموظف الكبير بالبنك .

وفي عام ١٩٣٥ ، أصيب مارسيل بمرض الريبو ، فسافر إلى لبنان لمدة شهرين ، وهناك تعرف  
على نبولا شاوي وفرج الله الحلو سكرتير عام الحزب الشيوعى اللبناني ، وفؤاد قازان ، وأصبح  
شيوعيا ..

في عام ١٩٣٦ حاول الانضمام مع رفاق لبنانيين وايرانيين إلى « الفرقة الدولية » لمكافحة  
الفاشية في إسبانيا .

وعندما عاد إلى وطنه مصر ، مارس أول نشاط سياسى في « عصبة الدفاع عن السلام »  
التي أسسها بول جاكو دي كومب السويسرى المولود في مصر .

وفي عام ١٩٣٨ ، اشتراك مع آخرين في تأسيس الاتحاد الديموقراطى ومنهم أحد فؤاد الأهوان  
ومحمد نصر الدين .

وفي ذات الفترة — اتصل بمجموعة سلامة موسى في جمعية الشبان المسيحيين ، وجماعة  
« الفن والحرية » وحزب « مصر الفتاة » .

. وفي عام ١٩٣٩ — شارك مع رفاق مصريين ، ( وكان الأجنبى الوحيد ) في تأسيس منظمة  
« تحرير الشعب » . بفرض الاتصال بالعمال ، واشتغل كعامل مخزنى في شركة المواسير  
بالمعصرة — « كت أسجل الأحاديث مع العمال لكي أتعرف على أحوال هذه الطبقه —  
وادركت أن الطبقة العاملة لم تقطع بعد الجبل السرى بمجمع الفلاحين » .

منذ عام ١٩٤٠ حتى ٢١ يناير ١٩٥٣ — قام بتدريس الماركسية للرفاق المصريين في  
المنظمات ، وبغض عليه وقت محنته وقام بتنفيذ الحكم حيث قضى ٥ سنوات في السجن ،  
سافر بعدها إلى إيطاليا وانضم للحزب الشيوعى الإيطالى حتى الآن .

### شهادة غير متواضعة ١

خمسة وسبعون عاما ، ولا يزال مارسيل شابا يتدقق حيوريا .

عندما سأله أن يدل بشهادته قال لي : سوف أدل بها بدون تواضع لأن سبينوزا يقول  
« إن التواضع أعلى درجات الغرور » !

كما وعده بأنه سوف يخالف « تالران » الذي قال « إن الكلمة أعطيت للإنسان لكي يعني أنكاره » ١

قلت : ما هي حقيقة الدور الذي لعبه الأجانب في الحركة الشيوعية المصرية ؟ على المسؤولين : السياسي والثقافي ؟

أجاب مارسيل : ما يميز الحركة الشيوعية المصرية منذ عام ١٩٣٧ هو ذلك الصراع بين يار ينادي ويدافع عن قيادة مصرية خالصة ، وييار آخر لم يكن يعطي أهمية لهذا المبدأ . وكان لكل من هذين الياريين أنصارهما من الرفاق المصريين والأجانب . وبدراسة كافة الانقسامات التي وقعت في الحركة الشيوعية المصرية ، وظهور أول تحالف عام ١٩٤٨ ، ثبت أن المسبب الرئيسي هو ذلك الصراع . صحيح أنه ظهرت في داخل الحركة اتجاهات ثورية وأخرى التهابية ( كما هو الحال في كافة الأحزاب الشيوعية في العالم ) . ولكن ما يميز الحركة الشيوعية المصرية — بصفة خاصة — هو ذلك الصراع من أجل مصرية القيادة .

إلا أنها نرى أن الياير « الأجنبي » — والذي يشكل في حقيقة الأمر أقلية ضئيلة في داخل الحركة — استطاع خلال عدّد كبير من السنوات أن يضمن لعدد من الأجانب مراكز قيادية في أهم المنظمات الشيوعية . فلو نظرنا إلى « حديثي » — وهي أكبر منظمة في تلك المرحلة التي تتميز بكفاح وطني عظيم — ومع إفجار القضية الفلسطينية ، سرى أن كالأمن سكرتيرها السياسي ، وسكرتيرها التنظيمي كانوا من الأجانب .

وفوق ذلك كانت هناك سياسة إعلامية مختلطة من طرف الاستعمار البريطاني والرجعية المصرية ترمي إلى التقليل من دور الشيوعيين المصريين والبالغة في دور الشيوعيين الأجانب ، لاظهار الحركة الشيوعية في مصر كحركة أجنبية — بل بروبيدا ١ وهذا لا يعني على الإطلاق أن الشيوعيين الأجانب الذين تسکعوا بوجودهم في قيادة المنظمات كانوا مشتركون في هذه السياسة الليبية ، أو داعين بها .

### شيوعيون ما قبل المنظمات

و فيما يختص بدور الشيوعيين المصريين ، نجد أنه ما بين عامي ١٩٣٥ و ١٩٤٢ — أي قبل تأسيس المنظمات الشيوعية المعروفة تاريخياً — كانت هناك :

- مجموعة شيوعي الحرس القديم من أعضاء الحزب الشيوعي الذي تأسس عام ١٩٢١ .
- مجموعة سلامه موسى ، وكان يلقى محاضراته عن الاشتراكية في جمعية الشبان المسيحيين ، ومن بين هذه المجموعة خرج الشيوعي البارز فوزي جرجس وأخرون .
- جمعية الفن والحرية — وكان شعارها : ماركس — فرويد — دارون .
- مجلة التطور — وهي أول مجلة يسارية ظهرت في مصر في تلك الفترة .

• اتحاد خريجي الجامعات — ومن داخله تكونت مجموعة تدرس الماركسية .

• مجموعة في قاعدة حزب مصر الفتاة ، وكانوا مهمتين بالفكر الاشتراكي ، ومنهم خرج فتحى الرمل .

إلى جانب عدد من الشيوعيين المصريين الذين وجدوا في هذه الفترة مثل تحسين المصري الذي اشتراك في تأسيس منظمة تحرير الشعب ، وكان عضواً منظماً بالحزب الشيوعي الفرنسي ، ومصطفى كامل نقيب الذى ترجم عدداً من الكتب الماركسية مثل « تطور المجتمع » ورواية « مؤنثاً » للكاتب الإيطالى « سيلوفى » .

كل هذه التنظيمات والأشخاص لعبوا دوراً هاماً في هذه المرحلة فضلاً عن وجود عدد من الشيوعيين غير اليهود مثل بول — جاكو دي كومب — مؤسس لجنة الدفاع عن السلام ، والملرسين الفرنسيين في المدارس الفرنسية مثل بارون وجرونيه وغيرهم .

### تشويه الحركة الشيوعية

المبالغة ، إذن ، دور الأجانب لا يهدف إلا إلى تشويه الحركة الشيوعية المصرية — كما يرى مارسيل إسرائيل مكملاًشهادته .

فقد استطاع الاستعمار الإنجليزي أن يخط شعاراً — لا يزال مستمراً الآن وهو : « أجنبى يهودى هو مؤسس الحزب الشيوعي المصري » .

فعدما يقبض على مئات الشيوعيين المصريين ، نجد أن البوليس في ذلك الوقت يعمل جاهداً لكي يكون المتهم الأول أجنبياً !

بل أن هيئات البوليس كانت ترتكب ضد الكوادر الشيوعية المصرية وتجاهل الكوادر الأجنبية .

مثال ذلك أن جماعة الخيز والخربة ومسئوليها أنور كامل — كان مقرها في حى شعيبى هو شارع محمد على — وجميع أفرادها من المصريين ، ولم تستطع ممارسة النشاط أكثر من بضعة أسابيع ، بينما كانت هناك منظمة أخرى أجنبية وهى « الفقافة والفراغ » أعضاؤها من الأجانب واستطاعت الاستمرار في نشاطها . [ والطريف أن مسئولة هذه المنظمة هي جانب زوجة مارسل إسرائيل — المحرر ] .

كما جرت العادة بين الأجانب أن يشيروا إلى كافة المنظمات الشيوعية منسوبة لأسماء أجنبية — فهذه منظمة « فلان الأجنبى » وهذه منظمة « كلنا الأجنبية » — وهكذا — بل أكثر من ذلك ان كتاباً فرنسيأً أشار في إحدى كتاباته إلى رفيق مصرى بأنه « ملازم مارسل » !

ويلاحظ مارسيل في دهشة أن الكاتب الفرنسي جيل بيرو عندما اختار أن يكتب تاريخ أحد

الشيوخين المصريين ، اختار شيوخاً أجنبياً ( هو هنري كوريل ) وأهل شيوخاً مصرياً آخر ، وهو الرفيق شهدى عطه الشافعى . فمن يقرأ الكتاب يخرج بفكرة أن مصر عبارة عن حارة للمبود ، وأن أغلبية الشيوخين هم أحفاد قبائل إسرائيل الأولى عشرة !

### لست مؤسس « الفن والحرية »

وقد وقع عدد كبير من مؤرخي الحركة الشيوعية المصرية في خطأ « التفسير الوجوزي لل التاريخ » بمعنى التركيز على القيادات دون الاهتمام بالقواعد العريضة من أعضاء المنظمات . فقد كتب بعض المؤرخين أننى مؤسس الفن والحرية ، وهذا غير صحيح على الأطلاق . فقد انضمت إليها بعد شهور من تأسيسها . كما اعتبرت البعض مؤسساً لمنظمة تحرير الشعب — بينما كانت واحداً من مجموعة شيوخين مصريين قاماً بتأسيسها مثل تحسين المصرى — أسعد حليم — صالح عربان — موسى الكاظم — محمد خضر — هيكل وغيرهم .

فلم أبداً في قيادة أية منظمة — بل دائماً في قاعدتها ، ولم يتجاوز دورى حدود المساعدة على تكوين الكوادر المصرية بتعليمهم الماركسية . وقد رفضت الدخول في قيادة منظمة « حديث » — رغم التحاشى ، وطللت مكافحاً مع البيار الداعى إلى ت usurpation القيادة .

يواصل مارسيل :

وبعد تأسيس حديث — كنت مستولاً عن الأجانب ، فكانت بدراسة تاريخ هذه المجاليات ، وأبرزت أنها « احتياطي » الاستعمار البريطاني علينا . نحن الشيوخين — أن نقوم بتحويلهم إلى احتياطي للحركة الوطنية ، واسهمت آنذاك في تأسيس « المصبة اليهودية لمكافحة الصهيونية » ، وكبّلت بياناً — توجد منه صورة الآن في دار الكتب ، ونشر في عدة مراجع دولية — ففضحت فيه الوجه النصرى للحركة الصهيونية . والعلاقة بينها وبين الاستعمار العالمي ، وزوّجت منه ٦٠ ألف نسخة لللغتين العربية والفرنسية .

وقد دعا عابد الرحمن عزام مع عضو آخر من العصبة لنا نقاشى في هذا البيان ، وكانت هناك حملة قوية ضدنا إنتهت بالقاء القبض علينا .

### الأشجار لا تزال واقفة

وهنا عاد مارسيل من جولة ذاكرته البعيدة في حسين عاماً مضت ، مشيراً إلى أنه سوف يسافر في اليوم التالي إلى إيطاليا .. وهنا قال لي : إننى الآن أكافح في صفوف الحزب الشيوعي الإيطالي ، ولكننى أعتبر نفسي مثل شجرة أقتلعت من أرضها ، وأعيدت زراعتها في أرض ثانية ، فالشجرة لا تزال حية وواقفة ، ولكن ليس لها نفس الحياة التى كانت تعزّز بها في أرضها الأصلية .



---

الحياة الثقافية

# حياة وأحلام هند وكميليا

## حسني عبد الرحيم

واللهم والبخل الذي تعيشه الطبقات المتوسطة الحديثة في مجتمعنا. ومن خلال العلاقة بين الشغالين وأسرتها (الخال) في حالة هند و (الأخ) في حالة كamilia، نستطيع أن ندرك المرة العميقة التي انتهت إليها الطبقات الأدفي من إدمان للمخدرات وتعطيل أخلاقي وبيع للعرض والشرف وإستغلال للأبناء والأحاح بغير الإستمرار في هذا الصراع بلا أمل في الخلاص.

أيضاً العلاقة الفرامية بين « هند » و « عبد » تتصفح عن العالم الروحي الذي يبني في الكثير من الإنسانية لواجهة وحشية العالم الموضوعي في الخارج .. فرغم المظاهر « السوق » الخارجي للعلاقة إلا أنها مع تطورها تظهر لنا مدى حميميتها وتترعرع على التضامن والرحمة والمشاعر الحقيقة التي تخوبها ، إنها بدليل عن بوس العالم الخارجي وتعريف عنه ، ويكون نتيجتها « أحلام » التي يتصارعها عاملان : الأول في مستقبل يكرجون فيه جيئاً من هذه المرة التي لا فرار لها ، والآخر يد القدر التي تفهمهم جيئاً إلى أسفل .

يتقل « عبد » من السرقة إلى « العمل غير الشريف » ، بوسطجي ناجح عملة ، ويتهنى به المطاف

الاختيار الجديد لـ « محمد خان » في المنطقة الصعبة والمسافة ، منطقة « المهمشين » التي تسمع بروبة محمل الناقضات الإجتماعية ، فهناك على هاشم الحياة الجارحة تجتمع كل الناقضات ، غابة البؤس وغاية الإجرام وغاية الإحباط وأيضاً ، غابة الأمل والتضامن والإنسانية .

لقد عرض الأدب العالمي وخاصة الأدب الروسي حالات مشابهة ذ مكسم جوركى انفس في هذا العالم وعالمه في « الحضيض » و « مخلوقات كانت بشرأ » و ديسوفسكي عاشه في « مدلون مهالون » ، وفي السينا كانت الواقعية الإيطالية هي التي تحرأت لكتي تصنف أبطالاً من « صغار المهاجرين » .

فيلم « أحالم هند وكميليا » : الشفالان المماريان من أسرتها ، إحدى مات زوجها والأخرى مطلقة ، وبجمعيهما العمل لدى « الموسطين » والحلم بالخلاص من البؤس .

من خلال تفصيل العلاقات الإجتماعية بين الشغالين والأسر التي تعملان عندهما ، نستطيع أن نبين الدعامة

انه الانسان ، تلك المعجزة .. أنا وأنت .. نابليون  
محمد .. ( هند - كاميليا )

لا يبني أن تهن الإنسان بالشفقة يبني أن  
تعزمه !!

السيناريوں الذى كتبه محمد خان شديد  
الاتساع ، وال الحوار طبیعی تماماً ، و مناطق التصور أعطتها  
ذلك الشعور بالتناقض الحاد الذى تضمنه حياتنا . لقد  
أعاد محمد خان إكتشاف نحلاء فتحى وأعطى أمياداً  
جديدة لقدرة أحمد زكى الشبلة . لقد أدخلنا بواسطته  
المقدمة التى صنعتها للفيلم من نيون مدينة الملاهى إلى  
تلك الحالة التى تعرفها جيداً فى مدن الملاهي « صناعة  
الفرحة » ، والعاصمة الحقيقة التى زرها على وجوهه  
العاملات الالائى يقمن بإسعاد المشاهدين .

الفيلم إضافة جديدة للرواية الإجتماعية المتعددة في  
السينما المصرية ، التى تحترف بذكاء وصرى طريقاً جديداً  
فى الصحراء .

إلى السجن بوشابة من صديق له . لكنه يكون قد احتفظ  
بالمال ليضمن مستقبل زوجته وابنته .

ويضع هذا الضمان أيضاً في احتجاز عادى يقوم به  
بالسان آخرن . وتسرق كاميليا هي الأخرى ثفن  
حريتها من زوجها اللظ لكى يضع مرة أخرى وتحول  
مجدداً إلى خادمة .

وتشتت « أحلاط » الخلاص الفردى كما أنت ، ولا  
يتبقى سوى أحلاط حقيقية ، طفلة جميلة تواجه البحر  
وتنظرها كل الإختلالات الممكنة .. إنها لا تواجه البحر  
الذى ذهبت ناحيته بإرادتها ، إنها وضعت هناك على  
الشاطئ تواجه الأمواج التي تطرح أسئلة كبيرة علينا  
من الذين نعمل على ظهورنا هنا النظام الإجتماعى الذى  
يعظم كل هؤلاء البشر ويغضبهم .. ولا يتبقى لنا ولهم  
سوى حلم بالخلاص يترافق الأمر على غوريه إلى مشروع  
 حقيقي للتفرد طالما ما زلنا قادرين على العمل والتضامن .

يدركنا هذا الفيلم بالكلمات التى قالها « مكسيم  
جوركى » على لسان ساقين « لاصحجب يا عزيزى ..

## الحنين إلى السينما : صباح الخير يا بابل .. مساء الخير يا روما !!

سبعين القرن العشرين صناعة وأعمالية كبيرة تروج  
اللائق والقيم بإنماط كثيرة - مئات الملايين من  
المشاهدين ، هي ليست كالكتاب . إنها الدفع الكامل  
للحياة اليومية في خط التوحيد القىاسى للأيديولوجيا  
البرجازية في عصر الإحتكار .

ليست النباتات « كارلين مونرو » وقال الفنان  
« أحلقت » « كفرید استير » ، وحتى الذين تاروا  
 فعلوها كما كانت « الثورة على السفينة بوسي » . إن أمر  
العمل « أكشن » أصبح أهم بكثير من أجراس  
الكتاب وآذان الصلاة .

السينما تهار ؟! والمعبد الكبير الذى شيده القرن  
العشرون أعدته ديكورات ، وسماء مرصعة بالنجوم  
الفالصو . أيدىولوجيتها هي بالطبع الأيدىولوجيا السائدة  
للأعمال الكبير .

لقد أخذت السينما طوال السنوات المئات الماضية  
الأضواء من المسجد والكنيسة والخمار ، لقد أصبحت  
سلوى من لاسلوى لهم ، وعندما ظلت الأنواع يصبح  
التعاصم سعداء ، ويسخرط مخطوم القلوب في البكاء مع  
كلارك جينيل وأنور وجدى وعبد الحليم حافظ ، ويصبح  
 الجميع في الموى سواء .

ها قد لقينا ماهو عصى على القيا !  
ها قد سمعنا ماهو عصى على السماع !

لكن الدوام لله وحده ، وكل شيء هباء وقبض  
الربع ، فاختراع الألكترونات ، والشراطط المفتعلة قد  
أن بساحر جديد ؛ التليفزيون والفيديو كامست .

إن الأدوات الجديدة هي ملكية شخصية أو عائلية تم  
حيازتها في المنازل ، ومشاهدتها بين الطعام والطعام ،  
وتحلاتها الزيارات ولا تشتمل على الطقس السيئي  
( حجز النفاير .. الاستعداد .. اللهاب .. شراء  
الفيشار أو اللب .. الدخول .. الجلوس .. إطفاء  
الأ TOR ، غالبًا في الظلام ) .

إن الطقس السيئي هو طقس عبادة وثنية أما الأحوال  
التليفزيونية فهي ممارسة عادمة كقضاء الحاجة ، وهي  
أحوال أقرب إلى البروتستانية الحديثة ، يملك كل مواطن  
فيها آلة خاصة ، ويتهم أنه مسيطر عليها ويستخدمها  
وقتًا شاء .

السيء هي أداة الراعية في عصر الليالية  
والآحزاب ، والتليفزيون هو جهازها في عصر الدولة  
الاحكارية ، والكيل الضاغطة ، التي تعامل مع  
رعاياها المفتين كل على حدة .

كل واحد بيته .. بيته .. فيديو .. فيديو .

### نوستاجيا السيء

لقد اضطررتنا للذلة السابقة كصفحة نماعة ظاهرة  
جديدة هي « نوستاجيا السيء » ، وهي الظاهرة التي  
رأيناها في « لـ هذا الحار » لبوب فوس و « حمودة  
مصرية » ليوسف شاهين و « المقابلة » فيليبي و  
« صباح الخير يا بابل » للأخوين تانيا .

وفي مراجعتنا هذه سنكتفى بإلقاء الضوء على ثمة  
فيليبي ونحفة تافازن ، الذين ظهر جمهورنا الموقر  
بمشاهدتها في الأشهر الأخيرة — ضمن مهرجان القاهرة  
السيء — وسيحظى قريباً بمشاهدة « المقابلة » على  
شاشة التلفزة الحكومية .

## فيليبي أحكم الحيوانات

يقولون أن الفيل هو أحكم الحيوانات لأنه يتذكر  
حياته الماضية ، ولهذا يسر بطيء ، وفردي يكره كذلك دائم  
الذكر ، وحياته في المقابلة حين حول السيء التي  
تفرق !!

إنه يقابل خصمه ومتخصصاً « التليفزيون » من  
خلال مقابلة يجريها معه « مساعد كبروسلاوا »  
لتليفزيون اليابان .

يتذكر فيليبي تاريخ السيء ( مدينة السيء في  
روما ) ، ويدرك كل شيء في الأستديو ، ويتيه هناك  
حيث عمل « روسيالي » معلم « فيليبي » الذي  
ذهب هناك لأول مرة كصحفي لإجراء حديث مع ممثلة  
إغراء .

لم تكن ذقنه قد نبت بعد ، وفي الأتوبيس يقابل  
فتاته الأولى التي تحفني من عالمه بعد ذلك يستعيد  
فردي يكره هذا العالم الذي يوشك على الإنهيار ، وربما كان  
يذكر في أن يجمع من كل زوجين اثنين قبل أن تتحرر  
السفينة !!

مقابل نساء في الطريق إلى طابور الاخبار قبل أن  
ينظمهم مكياج فيليبي وأنباء العرض مقابل  
« ماسترويان » وقد أصبح عجوزاً ، وذهب مع  
الجميع إلى أول امرأة على الأرض « أنها أكبر »  
لتجدها وقد شاخت وأصبحت شهباء كالسيء ،  
ونستعيد بواسطة الكتاب الكبير « مارشيلو » ذكريات  
« الحياة اللديدة » .

يتيه حين فيليبي بالحركة الخاسرة التي تخوضها  
السيء الآن ، ليأخذ المند المحر من كل جهة مصوبين  
سهامهم إلى الفريق السيئ وفي القلب منه فيليبي ،  
وأمام سهام الصاريات التليفزيونية يصرخ فردي يكره : لن  
أستسلم !! ، وغطر السماء .. حسناً .

سيحارب فيليبي .. إن ال نهاية ولن يرب من السفينة  
الفارقة ، لكن الفن .. يتابع محارب معركه الأخيرة ،  
وسييف المطلوب والمطلوب :  
مات السيء .. عاش التليفزيون ..

الفيلم تكون العودة أثناء الحرب العظيم كمجددين لزريا كل شيء ينهي بنهاه : العمارة والكتاندرايات ، ووسط هذا الدمار يحمل الأخوان آلة التصوير السينيائى التي تحفظ كل شيء حياً في شريط لكي تعيد بناءه باستمرار بديكورات . إن المناظر الرائعة للأخوين تأفيق ترق في تأثيرها المباينافيقي لتأثير المعمار ، وتعطينا ذلك الشعور بالرضا والسلام حتى مناظر الحرب منها .

أم نقل أن علاقتها بالسينما علاقة شرعية راضية  
مرضية !

وفيهم مجلس على الأبواب السبع للمعبد الذي يملئ أبوابه ، ولا يسر ولا يحسر ، إنما يذكر بطبع خاطر .

### الوداع أيتها العجوز !

لقد انتظرت عجوز « زوريا » عودته بينما كان يضاجع الغواني صغيرات السن ، والسينما تتضرر أيضاً عودة عشيق ما . لكن عقارب الساعة تدق وينهض العشاق واحداً واحداً بينما عن غانية شابة .

إن قرى جباره تتحقق الأشياء الجميلة لصالح السوق والصناعة والتطور التكنولوجي . إن هذه العملية تم بشكل هرجي ، ولا يحركها سوى الربح . إنبعاث السينما سيكون ضروريأً ضمن نظام إجتماعي جديد لا يرتكز على تقسيت الناس داخل الشقق والمحجرات الضيقة لكي يستفرد التليفزيون بكل واحد على حدة ويجري التوحيد الدماغي القياسي العالمي ويحمر كل نوع للصفات البشرية .

هذه الكلمة من أجل سينما جديدة يجد فيها المتعبون بعد عناء العمل آداة لفهم والتفاعل والمنعة الحسية .

سينما تخل عمل الكنيسة والخماره وحلقات الذكر .. ولا تكون سلوى من لاسلو لم . سينما للذين يشيدون مملكة الحرية .

الله يرحمك يا فيليبني .. مات وافقاً وراء الكاميرا .  
يعنى الفيلم بيطلع متصرفاً على خطوات العشق التي لم تحصل .. هكذا العشق أبداً .. لا يكتمل .

### الجبن إلى اللحم البابل

الأخوان تأفيق ليس عاشقين للقطنية العجوز (السينما) كفيليبني ، لكنهما زوجان شرعيان ، وحيثما حدين الأزواج الراضين بالهبة الطيبة والعينة المستورة .

« صباح الخير يا بابل » أو حكاية تأفيق مع السينا . فأندريرا ونيكولاوس اللذان يعملان في ترميم الكاتدرائيات يتركان بإيطاليا وينهيان إلى أمريكا لجمع ثروة ، وهناد يعملان في الجناح الإبطالي لمعرض « سان فرانسيسكو » ، وبينما يكون المخرج « دافيد جريفت » مارأ بالمرض أثناء إخراج ملحنته « ملا يحصل » يلمع تصميم الجناح الإبطالي بالمرض ، ويصطحب الشابين معه لتصميم ديكورات فيلمه ، وكان أول تصصم لهما فيلا أبيض كثيرة جالساً كالأيال الستة التي كانت تحرس مدينة بابل عندما حاصرها الفراة .

يستعرض تأفيق المغامرة الكبيرة التي هي ميلاد السينا التي يقولان عنها :

« السينا هي اللغة التي تربط بين الناس بالمعنى المقيق للرباطة ، وهي اللغة الأكثر شفافية التي تتدلى الفوارق بين الشعوب ، وترتبط الناس عبر الخطوط ، وهذا فقط حقق هذا الفن نجاحاً كبيراً ولا يزال يواصل نجاحه على الرغم من أن بعض الناس يعبرونه فناً ميتاً ، وهذا مالا نعتقد إلغاً ». .

إن علاقة الأخوين بالسينما علاقة مستقرة إستقرار الزواج ، علاقة إنجاب أطفال وبناء دار على عكس علاقة فيليبني القلعة .

بعد تحقيق نجاحهما كمصورين ومصممين للديكورات في هوليوود بعد الأخوان إلى إيطاليا ، وف

## الوارثون : الجزء الثاني من سيرة د . خليل حسن خليل

محمد عبد الوهاب

ترواها المختصة هالات الشرعية والقلادة وفرون حكمها بارهاب السلطة وترسانة القوانين وقطباني المجنون وتشيع من المفاهيم ما يفرض في الشعب الرضا بالكتوب والقناة بالفتات وقوبل اللذ والخنوع والمسك بالصبر الذي لا يعني سوى الصمت الصاغر الكظيم .

والآن بعد أن قدم لنا د . خليل الجزء الثاني من سيرته الثانية الذي أطلق عليه أسم الوارثون والذي يتناول فيه بالسرد والتحليل أحداث حياته في الحسينيات والستينات فرداً ودارساً ومواطناً وأستاذًا بالجامعة ومحكراً تقدماً ومبشراً بين الجماهير وفصائل الشباب بالاشتراكية العلمية ، ترى أنه آفاق جديدة يفتحها روبيه لحقائق الحياة الاجتماعية في مصر وأية درى أرتقي إليها أثماره جنابه شعبه ، ومماذا كان دوره في دراما المصارع السياسية والاجتماعي في هذه الفترة ، وأخيراً من هم الوارثون ؟

\*\*\*

ظل الدكتور خليل طوال صيامه وشباهه عاماً وجدياً وطالباً وشريجاً .. ظل يعامل في بلده من أفراد الطبقة المالكة ( محكري السلطة والرورة والمكانتة الاجتماعية )

كانت الرؤسية هي الجزء الأول من سيرة د . خليل حسن خليل المذكرة تناول فيها بالسرد والتحليل أحداث حياته منذ ارثه على قطع دراسته الابتدائية والأقصام إلى صلوف الكادحين عاملًا في وسية يملكتها بولاق ثم جديها في الجيش ثم طالبا بكلية الحقوق ثم غربها بصفة حاجزاً - رغم تلوّقه - عن الأصحاب بوظائف القيادة العامة التي أغلقت بأحكام أمم أبناء القراء .

تضمنت الرؤسية ذكريات د . خليل عن طفوله وصيامه وشباهه وتجسدت فيها الفعاليات وهراطقة وحربه المذكرة وطموحة وإصراره والعكست فيها أياماته العميق بجماهير شعبه وتراث أمته وأفاق روبيه الشاملة للخلق المياه الاجتماعية لمصر التلاطيات والأربعينيات حيث ملاك الأرض من الأجانب والمخضررين والمصريين يعيشون على أرض مصر ويشكلون طلة تزري من عرق الجميع الكادحة .

كانت الرؤسية كشفاً لقوانين الصراع الاجتماعي بين جماهير تجاذب للخلاف من نور الظلم الاجتماعي والاستبداد السياسي والإحتلال الاجنبي وطبقية حاكمة تصنى على

المرأة .. توقدوا أن يرد أسباب التخلف إلى قوانين السوق وأساليب الاتّاج وأنماط السلوك وقُرَى الامكانيات .. لم يتوقدوا أن تجد آفاق رؤيه إلى الجنور الكافية خلق كل هذه الأعراض : إلى شبكة الشريين التي تشطف الطاقة والمواد الأولية وأنها العرق من جسد العالم الثالث الفقير المنهك لفضحها في عروق الفلاح الصناعية في الغرب .. شبكة تحرسها قوات الاحتلال وسفن الاساطيل وأجهزة المخابرات وصناعة الدعاية ومتذوبو الامبراطوريات الساهرون في السفارات ويرسها الاقطاعيون والرأسماليون المحليون القابعون تحت مواد الاستعمار يلعقون الأنفحة ويفتقرون العادات المتتساقطة ويشكلون أنظمة للحكم غافى عمالها خلف رايات الوطنية وأناشيد الاستقلال المزعم .

لقد رفض الأئمة الذين تخصصوا في التظير والدعاية للنظام الرأسمالي أن يشرعوا على رسالة تفضح التاريخ الاستعماري لضمهم المبود وتكشف كيف صنع النهب الاستعماري للمواطنين الأوريق قاعدة البهنة وأسباب العبد وظاهر الرفاهية .

حكام الوسيبة الدولية رفضوه أنساناً ورفضوه دارساً ورفضوه مواطناً يدافع عن حق بلاده في تأمين القتال وبيناء السد العالى ومقاومة جيوش الغزو اللاإلائى لكن الدكتور خليل لم يكن أمامهم فرداً وحياناً غريباً وأجنيباً .

لقد اكتشف جهوراً أنجليزياً من الطلبة والعمال والاشتراكين والشيوعيين والمقفين الأحرار يمشي في صلوف المظاهرات التي تتجه على تحجيم حكمه الماحظين ، ويعصر المؤمرات التي وقف فيها خطيباً لا يلين الأنجليرية لكنه يقنن الريح بهوم بلاده والحماس لقضايا أنه والأحتشاد للدفاع عن حقها في الحرية والتقدم والحياة الكريمة .

لقد تجاوز هذا الجمفور دوائر الانتهاء التقليدي والملائقي والحزن وأهنتى بوعى مستثير وبصيرة ثاقبة إلى وشيجة تربطه بشعب مصر ( كل شعوب الأرض ) تكتون وراء انتقالات اللون واللسان والثقافة والحضارة هي وشيجة الانتهاء إلى محيط بشرى من العاملين والمبدعين يملأ كل قارات العالم .. محيط ترتفع حول أمواجه أسوأ المحدود وترسم في عوامل الجزرة والشرم وتنقسم سماءه إلى

باعتباره واحداً من الملايين المرغمين على الخضوع والطاعة الذين يقدمون لهم طوال سنين العمر ثمار جهدهم دون أن يكون لهم من الحقوق إلا بقدر ما يكتفيون بذلك المزيد من الجهد والاستمرار كآحياء .

وقد ظن أن رحلة المزروع من مصر إلى الجبلترا مبعوثاً للحصول على الدكتوراه سعيداً إليه وجهه الانسان الذي طلباً طمسه في بهذه تقاليد الطبقة الحاكمة إذ في مثل هذا البلد المتحضر سيكتشفون عقله وعلمه وثقافته ولن يسأل أحد عن عائلته وكم تملك ومن أى الأصول الأستقراطية ينحدر أصله .. وفي مثل هذا البلد المتحضر ستواري للجامعة عن القرى الاجتماعية التي تعرق التنمية الاجتماعية في مصر والتي يعنى بها تحديداً الاستعمار والاقتراض والرأسمالية المحلية دون أن يهم أحد بالمرفق من الملة والتطاول على المقدسات .

لكن أجياء البلد الأوروبى المتحضر مارسوا طمساً آخر لوجوده الانساني حين رفضوا أن يستاجر غرفه في يومهم بدعيه أنه ملون . أولى أجياء الأعمى اطotropicة التي غربت عنها الشمس من عرق الجموع في العالم الثالث ثم تعالوا عليهم واحتقروا فقرهم . أدعوا أن لهم دماء توارثوها عن أسلاف أحذكروا وحدتهم ذكاء العقل وليل القلب جعلت منهم بشرأً أرق وأرفع من كل الشعب الملونة التي تجري في عروقها دماء هي مزيج من القباء والغلظة والجلالة والقصوة والبربرية .

كان الأوروبيون المخصوصون للمال الخام يهاربون مفاهيمهم عن الرق والاملاط ذات الأصول الاقطاعية أو ذات الطابع العنصري فهل يعتقد تأثيرهم إلى الجامعة حيث اندرحت قوى عاتية طالما مارست قهرها الكهنوتي على الباحثين والعلماء وحيث تحفظت الهيئة بفضل الطلاق طلائع الاجتهد الفكرى والإبتكار العلمى والإبداع النظرى ؟

### الوسيلة الدولية

لقد توقع أئمدة الاقتصاد في جامعات الجبلترا أن ما يعنيه د . خليل بمعرفات التنمية هو تفشي الأمية وتردى المستوى الصحي ورجاحة العادات والتقاليد وتأخر الصناعة وخلف

والمتأججين بالشعارات إلى موقع القيادة . كانت رؤيهه تستشرف الآفاق العريضة لمسيرة بدأت بالكاد و كان يدرك أن خطواتها الأولى لا بد أن تحمل كثيرا من أمراض الماضي وقيمه المخلفه وسلبياته .

إن ما كان يعنيه وبعده وبحره هو تراوح الصياغات المختلفة لذكر النظام بين الرؤى الفيبية والرؤى العلمية .. بين مغازلة الجموع بشعارات العدل والغوف من قوتها ووحدتها .. بين أن تتحارث الثورة إلى هامغير تزمر وتنى وتنجح وتبكر وتندع وتدبن بكل الولاء للعمل ثم تضيع معها في نفس الوقت وعلى قدم المساواة فلة ندين بكل الولاء للعمال تسميتها الرأسالية الوطنية . ويكتب الدكتور خليل للعمال تسميتها الرأسالية الوطنية . ويفكر الدكتور خليل عندا من هذا الخلط ومنها لأخطاء النساج والتغاضي والفالقة عن زحف القوى الرجعية التي تتغلغل في كل القطاعات . تمارس إقصادا متعمدا للتجرية وتراما الروابط من مل الشعب وتطرد المؤمنين بذكر الثورة لأنها الأعلى صوتا والأكثر صخبا وتشدق بالشعارات الوربة . ويفاجأ الدكتور خليل بالقبض عليه واعتقاله لأنه يدرس للشباب في منظمة الشباب الاشتراكي التي أنشئت لتصد الاتماد الاشتراكي بالوكادر .. يدرس فم الاشتراكية العلمية .

كانت التهمة والاعتقال هي الفصل الأخير وذروة الدراما والنقطة الفاصلة والفارقة بين فريقين جمع بينهما يوما هاشم محدود : ذوى الرؤى العلمية وذوى الرؤى التوفيقية والانتقامية .. جماعات الثوار وجماعات المتفقين .. قوى الثورة قوى الثورة المضارة .. طليعة الشعب ووارثي الوسيلة .



إطارات ترفرف فيها أعلام الولايات العائلية والقبائلية والإقليمية والعنصرية .

ويعود الدكتور خليل إلى مصر ويحصل على الدكتوراه من أحدى جامعتها ويتكمّل لديه من كل قراءاته ومن كل خبرات حياته يقين بأهمية الدور الذي يبيه أن يلقيه المثقف التورى للخروج بجماهير أمته من ظلمات الأممية والخرافة والقراقلية إلى نور العلم والعقل والإرادة ، ومن اطارات العمل النقابي والتعاوني إلى إطارات العمل الحرفي ، ومن العرواف الضحلة والحسن الأخلاقي إلى الطابع الفردى إلى الاقطاع العميق للوطن ومن قيم المجتمع الاقطاعى إلى قيم المجتمع الاشتراكي ، ومن الهبات الطفوية ذات الطابع الانفعالي والمشوّفى إلى الحركات السياسية المسلحة بالوعى والتنظيم .

### تحليل الاستعمار

كانت ثورة بولو في السبعينيات قد أغيّرت الكثير على سعيد تقليص قوى الاقطاع وتصير المصانع الأجنبية ووضع اسس القطاع العام . كانت تحشد لانجاز خططة التنمية لكن ما كانت تفتقر إليه في مرتكبها ضد الاستعمار والتوري الاجتماعية المترتبة بها في الداخل هو الإطار الفكري والعقائدي الذي يضم جموع الشعب حول أهداف التنمية ومسيرة القدم و يجعل منه جهة غير قابلة للاحتراق . ويسندى الدكتور خليل للمساهمة في الدراسات التي يدها مكتب رئيس الجمهورية للبحوث الاقتصادية فور حبه بدعوة تأتيه من قيادة سياسية تشاركه أماله في حياة كرية تعم بها جموع طلما استذلت في عهد الفقر والقهق . ويإدارة الدكتور خليل بكلية دراسات تحمل الاستعمار والاقطاع والرأسمالية وشرح النظم الاشتراكية وتطبيقاتها المختلفة في أوروبا وأسيا والصين وأمريكا اللاتينية وأفريقيا وتحليل الاقتصاد المصري بكل قطاعاته وعهد للتأميم وتراثه وتابعه . ويعمق الدكتور خليل وعي الجماهير بالاشتراكية في محاضراته وندواته ومؤتمراته الانتخابية ولقاءاته مع فضائل الشباب . كان يتجاوز — على مضمض — عن مظاهر البرف في مكتاب وبيوت قيادات تتحدث بطلاقة عن فقر الشعب وبوسه .. ويتجاوز — رغم اعتراضه — عن تسلل بعض المناقين والاتهاريين

## النظيرية والممارسة في فكر مهدي عامل

عصام فوزى

فلك الشهيد مهدي عامل ، هي نوع من التصدى للصعود الفاشي الرجعي الذى وسم الزمان العربى الأىخر . ومحاولة تبديد أثر الفكر العلمى على الصعيد العربى ، خصبت فيها الجبارات مهدي عامل النظرية بالرؤى التحيرة للباحثين المصريين باعادة طرح أزمة حركة التحرر الوطنى العربى للباحث .

حوار افتقد طويلا ، ذلك الذى جرت به الندوة الى عقدها مركز البحوث العربية بالقاهرة فى الذكرى الأولى لاستشهاد المفكر العربى الماركسي « مهدي عامل - حسن حдан » وشارك فيها مئلون مختلف القوى التقديمية والديمقراطية فى مصر ، كما شارك مئلون من الجامعات المصرية والجامعة اللبنانية . وقدمت من الندوة عشرون مداخلة ، أعطت فى جملها طابعا خاصا ، التحم فيه الفكر السياسى بالتطور النظري والفلسفى .

ان قراءة فى أوراق الندوة - هي بالضرورة نقدية - تعنى تجربة نقد مثالية ، تحرك فيها القراءة منطلقة من تغيير نظرى لاتكره ، الى قراءة فى أوراق الندوة يحكمها

وهم ميتافيزيقى سكن رصاص الاغيال .. كان لمسد الصانى يستهدف وقف الدماغ المفكى ، معتقدا أن سقوط الفكر يسقط الجسد . القاتل يحلم بغير خصم ونفسه جسدا وفكرا . منها فلسفة عقيبة خلف المسدس . قواها عشوائية العالم والسياسة الآخر - العرض . على هنا وقف مهدي عامل أمام مغالبه ، وفي نظرهم . عرضنا ، غربا ، ابتكر فكرا شيطانيا ورووجه ، فتحم قلبه إذ : كيف يكشف مستور الأنظمة الرجعية ويعلن انسداد أفقها وسقوطها المخرب . لقد اعتقاد القاتل أن بإغياله للمفكى سيوقف فعل القوانين التى تخرب بالرجعية العربية إلى نهايتها . « قلل قوانين الواقع » قال القاتل المخل ، وفرك بيده مستريحا . كانت الميتا فيزيقا تز مع الرصاص .

كل عنف فاشي يهزم الفكر . اذا ما تفترس بعلمهته . ويسى لأن يصبح سلاحا للجماعون فى معركتها الشائكة ضد مسلفيها . وعلى خلاف الأيديولوجيا ، ويزدهر العلم بقدر أحاطاته ، يكره الثبات والانغلاق ، يتنفس فى الممارسة والنقد ، لهذا ، فإن ندوة تقام فى القاهرة عن

نشأ (... ) من البنية المعاصرة ، وهو منبع لا تاريحي وبالثال لا ماركسي بالرغم من محاولة التوسر صيغة ماركسيّة بنوية » .

ان الجملة الأخيرة في قول حسن حنفي تشير الى أن تلك الافتراضات هي موجهة أساسا الى البنية الفرنسية . وقد استخدمها أصحابها في المجموع على مهدي عامل دون البحث جلياً عمما اذا كان الرجل ينتهي بشكل ثابٍ الى هذا الفكر . ودون الالتفات الى الطموهرات التي قدمها مهدي عامل لفهم تلك المدرسة . ولعل الامر يصبح أكثر وضوحا اذا ما تناولنا واحدة من أهم مشكلات مفهوم البنية أثارها « محمود العالم » فرى « ان مفهوم البنية هذا يكاد يلغي قاما خصوصية مختلف الكيانات التي تضمنها سواء كانت افرادا او عاصراً او تركيبات اجتماعية ، وقد لاحظنا هذا في العدال البيني الفرد أو المفكري داعل البنية » . إن نفرق هنا في البحث عما يقصد العالم بكلمة « الفرد » واذا ما كانت تعني الفاعل البنيوي أو الفرد . المطلق الجوهري البريجوازي . لكن يجدر هنا أن نشير الى تأثير مهدي عامل عن الفكر البنوي في تلك الموضعية .

فالمعروف بالفعل أن التوسر ، ومعه كل منظري المدرسة البنوية الماركسيّة ( باليار . بولانتراس ... ) يرون أن البشر ليس لهم وجود فعل في حركة التاريخ ، وحتى داخل علاقات الاتصال الاجتماعية لا يحضر هؤلاء البشر بوصفهم ذاتا فاعلة . وإنما تحدد بنية علاقات الاتصال أمكناة وأعمالا يحيطها صانعوا الاتصال ويكتفون بها . وهي ليست قط الا محصلة هذه الأمكناة بقدر ما هي « حاملة » هذه الأعمال على عاتقها . يعبر بولانتراس عن ذلك التصور تعبيرا واضحا . فرى أن الممارسات السياسية ، والاقتصادية ، والأيدلوجية « لا تعنى بحال العودة الى الشكالية » « الفاعل » الى ترى أن الممارسة هي من صنع « البشر كأفراد مخلوقين » أو طبقات اجتماعية . وردا على السؤال : من الذي يمارس ، وبتفاصيل ، وي فعل اذن ؟ . تقول ائم الأفراد باعتبارهم دعالم للعلاقات الاجتماعية موزعة بين الطبقات الاجتماعية وليس الفاعل شخصا معينه ، وبعبارة أخرى ، اذا كما نستطيع أن نسب الممارسة الى فاعل أصلى فيها ليس لأن

هذا التحيز ، ثم الى نقد فكر مهدي عامل وعودته الى المطلوب النظرى الذى انطلقت منه من أجل تطويره والثراه . تفرض طبيعة النزوة ذلك السار على النقد . اذ توفرت مداخلاتها بين نقد الواقع اى استجلاؤه . وبين تظرفاته عند مهدي عامل ، و عند آخرين . ففتررت المداخلات في تلك المسافة بين السياسي والفلسفي . التجربى والنظري ، الراهن والمأمول . ولقد حاولت تلك القراءة أن تخلق حوارا بين الأوراق ، التي حالت ظروف عدم توفرها مبكرا دون امتداد الحوار الى مداء المأول ، فأن الحوار أثناء النزوة مبتورا غير مكتمل ، لذا فإن قدختها لن يكون هو الأساس ، قدر ما ستحاول وضع الأوراق في حالة تعاور ، مع قليل من الدخول . وبالطبع لن يمكن معاشر في هذا المجال القين أن نعرض ونناقش كل الأوراق ، لذا اكتفيت بمجرورتها حول عدد من الموضوعات اعتقادنا في أهميتها . مع إغفالنا بعض الأوراق ، ليس لعدم أهميتها ، بل لاحتياجها الى مناقشة منفردة ، وهو الأمر الذي لا يتوفر هنا .

#### بنوية مهدي عامل

باسناده القليل من المداخلات ، لم تحمل ورقة من لقد لمهدى عامل سبب من بنوية . بعض المداخلات حاولت تفسيراً للنقد وشرح حياته ، وبعضها أصدر حكماً نهائياً دون تفسير (\*) . فجماعات الفقه البنوية خامضه . مجهرة المجرى ، فرى صلاح العمروسي في ورقة « حول نظرية خط الاتصال الكوليالي ( عرض لنقد ) » « أنا في كتابات مهدي عامل « ازاء منيج بيوري ينماقش بشكل جلدي مع الفاول المادي التاريخي » . وبحارل محمد أمين العالم في ورقه « نظرية النزوة عند مهدي عامل وأدواتها المرمية » « إعطاء مشروعية للایتمام بمحرى شكلة ( البنية ) وهي جوهر أرثة هذا الفكر في رأيه ، اذ « البنية عند مهدي عامل تکاد أن تصبح لستقا مقلقا رغم ديناميّتها ، فهي (...) مقطوعة عما قبلها من تاريخ » . ويشاركهما د . حسن حنفي نفس الرأى في مداخلة عنوانها « النظرية أم الواقع ، دراسة في الأولويات في فكر الشهيد مهدي عامل » حيث يرى أن مفهوم الانقطاع البنوي الذي استخدمه مهدي عامل « مفهوم غير ماركسي ( ... )

متحركاً بين المستويات الثلاثة : الاقتصادية والأيديولوجية والسياسية . إذ يمكن أن تحدد البنية التحتية للمجتمع سيطرة المستوى الأيديولوجي على عمل البنية الاجتماعية من لحظة تاريخية معينة ، وتحدد سيطرة المستوى السياسي في لحظة تاريخية أخرى ، حسب الشكل الذي تخرج فيه العناصر المكونة لهذه البنية الاقتصادية ( العامل - الأعوام - وسائل العمل ) ، لكن مهدي عامل ، على النقيض من ذلك ، واستمراراً للدور الذي يعطيه للجماهير كفاعلاً في التاريخ ، يحمل من المستوى السياسي مستوى سيطرةً في كل الأطوار الاجتماعية ، ويرى أن الحركة هي لأشكال التناقض المسيطر وليس للمستوى المسيطر نفسه ، فتقول « يعني العيد » « إن مهدي ييز بين العاقفين المسيطر ، الذي هو كما يرى دوماً التناقض السياسي ، وبين مظاهر هذا التناقض ، واله يأخذ على التوسيع وبالاتزاس عدم هذا التناقض » فتقول في كتابه ( في التناقض ) ، « إن حرية التنقل في شروط تاريخية محددة ، بين المستويات البينوية في البنية ليست للتناقض الرئيسي المسيطر في تطور هذه البنية ، بل لظاهرة » .

من الواضح أنه لم يكن هناك اهتمام قيل بالتعرف على الجهة النظرية لأطروحات مهدي عامل ، وإنما استند ناقدوه إلى أفكار سبقته ، أو إلى قراءة متعجلة لكتاباته ، بحيث غابت تلك التأثيرات عنها . لكن ذلك ليس بالسبب الكامن الذي يفسر حدة الخلاف معه ، وإنما هناك أسباب تبين ، إذا ما تناولنا الموضوعات التي لجأ إليها بيهوية « عامل » ، إذ لم تكن البيوية تغير كل ذلك الرفض ، ما لم يصطدم فكر مهدي عامل بصورات وملاهيم وسياسات مستقرة في أذهان ناقديه ومحاربيهم . وبقليل من التدقق نجد أن الشراكة التي العقدت بين هؤلاء قد ظهرت في التصدى لقضايا الألارها مهدي عامل وائلده فيها موقفاً معاوياً لما ساد طويلاً في الممارسات النظرية والسياسية في أوساط القداميين المصريين .

#### الماضى :

وفقاً لمفهومي البنية وخط الانتاج الكولونيال ، قلم مهدي عامل تحلياته لطبيعة الدولة الطائفية في لبنان ،

مارسة من صنع الأدبنة الاجتماعية ( .. ) وإنما ذلك لأن مهدي يكتنأ من الناحية النظرية اعتبار دعائم العلاقات الاجتماعية الموزعة بين الطبقات الاجتماعية المختلفة شخصاً (١) . إن بنيه بدون فاعل هي القضية الرئيسية من الفهم البينوى للبنية الاجتماعية بمحملاتها ، لكن من التسفي أن ننسى تلك الروبة على بوضوح وحسم مع ذلك التصور ، معيطاً للجماهير الدور الأساسي في تفعيل البنية وتعديل علاقات الانتاج السابقة فيها . فلم ير الجماهير سندأً لعلاقات الانتاج في لحظات البنية أو زمن من أزمتها هو الزمان البينوى للبنية يعاد فيها انتاج علاقات الانتاج ، فيثور الصراع الطيفي في إزاحته عن مستوى البيوي السياسي ، ويظهر في شكله الرئيسي كصراع أيديولوجي أو اقتصادي « فيظهر التاريخ بالثال على غير حقائقه ، وكأنه مجرد نجاح لعلاقات الانتاج ليست الجماهير إلا سندأ لها ، لأن التاريخ بالفعل ، في إطار هذا الزمان البينوى ، ليس سوى إعادة لانتاج علاقات الانتاج القائمة » (٢) أما في زمان قطع البنية ، فتدخل الجماهير التاريخ كفاعل حقيقي وذلك « حين يتحرك الصراع الطيفي في تماثل مع جوهره كصراع سيعمى ( ... ) تغفر الجماهير بالضرورة ( ... ) إلى مسرح التاريخ ، فثبتت في ممارستها السياسية للصراع الطيفي ، وبها أنها فعلاً القوة التي تصنع التاريخ » وفي ذلك يرى مهدي ان علاقات الانتاج ، كبنية ، ليست فاعلاً للتاريخ إلا إطار الزمان البينوى ، أما في « زمان القطع التورى » ، فالجماهير لا تدخل مسرح التاريخ ( .. ) ك minden لعلاقات الانتاج ، بل كثورة اجتماعية هادمة لها » (٣) . لكن مهدي عامل ، رغم ذلك ، لم ينطلق إلى المفهوم البرجوازي للفرد كفاعل أو « الإنسان » الجرد ، بل كان حده التحليل ، كما بين النص ، هو الطبقات الاجتماعية ( الجماهير ) . الأمر الثاني الذي اختلف فيه مهدي عامل ، أشارت له « يعني العيد » بوضوح في ورقتها « في التناقض » وهو المتعلق بالعلاقة بين مستويات البنية في أطوار الانتاج المختلفة ، فقد رأت المدرسة البينوية أن تلك العلاقة هي محددة في شكلها النهائي بالمستوى الاقتصادي ( التجنى ) كمستوى محدد ، ولكنها جعلت من المستوى المسيطر

فكريه متباينة ، فالعالم يرى البيئة بالشكل الذى رسمه مهدى عامل « مقطوعة عما قبلها من تاريخ (...) » مقطوعة يكاد يكون مطلاً عن جذورها السابقة » ثم يتساءل مستكراً « لا يبني هذا القطع البيئي الفاصل بما في حركة التاريخ المعرفية والواقعية من جدلية هي جدلية الاستمرار والقطع في الوقت نفسه ». أما حسن حنفى فرى « ان الانقطاع عن الماضي مهمون غير ماركسى ، فما الحاضر الا تراكم للماضى » وان هناك « علاقة جدلية متبادلة ، لماضى غزرون نفسى عند المجاهير ، وبالتالي فهو حاضر ، وما الحاضر الا تراكم للماضى في أحد مكوناته التفاصيل الحية والتي ما زالت أحد عناصر البقاء في التكتونيات الاجتماعية الحالية » .

لا يذكر أحد ما للماضى من تأثير في مجتمعاتنا العربية المعاصرة . لكن ذلك التأثير لا يمكن فهمه ، اذا لم نحدد العلاقة التي يقيمهما هذا الماضي مع بنية العلاقات الاتجاهية السائدة . ان استمرار الماضي كتفكير وعلاقات اجتماعية لا زالت متواجدة وفاعلة في الحاضر ، بغيرنا ، مع عظم تأثيره على أن نبحث عن الكيفية أو الشرط الذى تتيح له امكانية الاستمرار ، اذا لا يبقى الفكر ويديوم بقدرة ذاتية أو طاقة شحن ذاتى ، وهذا يصبح أن نبحث شروط بقاءه في بنية اجتماعية معاصرة تفرض فكرًا جديداً يلامس معها ، وتعيد النظر باليقى في الأفكار والمعلاقات القديمة . ان الفتنش فى البنية الذهنية لأفراد المجتمع وفي عاداتهم ومتغيراتهم عن جدل موهوم بين الماضي والحاضر ، يشغل فيه الشهور بانتاج أفكاره ، مبنية على الماضي أو متخلصاً منه حسب ارادته . يجعل من الفكر قوة مستقلة عن الواقع ويجعل من الماضي بيتصادف مع الحاضر . بجاوره كعناصر متوجهة لا يجدى معها استخدام كلمة « جدل » لغير وجودها . ان الحاضر هو شرط بقاء الماضي أو بشكل أكثر دقة . شروط إعادة انتاج الماضي . واعادة الانتاج تحويل في الوظيفة وان بدا هناك تماثل في الشكل ، الا أن هذا التماثل ليس الا « تماثل ايدلوجياً مظهرياً وليس تماثلًا حقيقياً ، وهو تماثل تسعى الى فرضه الایدلوجيا البرجوازية لاخفاء حقيقة البنية الراهنة وما تفرزه من أزمة هذه البنية البرجوازية »<sup>(٦)</sup> لكن تبني مفكري الندوة لنظرية مغایرة في مسألة الماضي له علاقة وثيقة باشكالهاistem الرئيسية

وكذلك لقضية التراث والمعاصرة ، والمشاركة بين هاتين القضيتين هو حضور الماضي كموضوع للتحليل ، وكانت النتائج التي توصل إليها محل انتراض من بعض المشاركون في الندوة ، اذ يرى أن الماضي ( الطائفية - التراث ) لا يوجد في الحاضر بذاته . مماثلاً مع ما كان ، بل يوجد دائمًا كواحد من عناصر هذا الحاضر ، مكتسباً دوراً ووظيفة ومعنى مختلفين عما كان له في البنية الاجتماعية السابقة ، فيقيم بيته وبين ما كان « علاقة من الاختلاف تمنعه من أن يماثل بذاته ، أو أن يكون قوة مستقلة عن الحاضر »<sup>(٤)</sup> . ان هذا الفهم لماض متقطع عن ماضيه ، أو بidea حاضر كلية تعيد تشكيل عناصرها وفق ضروراتها ، كان ممكناً تصدي من خلاله مهدى لتحليل قضيتين أولىهما : أزمة الجميع العرب . رافضاً اعتبارها أزمة حضارة ، بل اعتبرها أزمة البرجوازيات العربية العاجزة عن الخروج بالواقع العرب من تخلفه وتبعيته ، وفي هذا وجه تقدماً حاداً لكل ما ورد في ندوة « أزمةتطور الحضاري في الوطن العربي » التي انعقدت في الكويت ، وكانت الرؤية السائدة فيها ، والتي عبر عنها المثقفون المؤمنون عبر تلوينات مختلفة ناظرين إلى التخلف العرب الراهن كنتيجة لاستمرار الماضي . أما القضية الثانية فكانت الحرب الأهلية في لبنان وطبيعة الدولة الطائفية اللبنانية ، حيث رفض « عامل » أن يرى في الطائفية جوهرًا قبل رأسًا ، وإنما « نظام سياسى وأيديولوجي لسيطرة البرجوازية الكولونيالية » اذ ، فالطائفية حسب ما يرى ليست كياناً جوهراً قد ينشأ موجداً من الحاضر بذاته ، بل هي قائمة بالدولة الكولونيالية التي تعيد انتاج طبقها الطائفى كشرط من شروط سيطرة البرجوازية الكولونيالية ضمن علاقتها تجاهها البنوية للامبرالية ، ومن ثم يصبح من الخطأ أن ننظر الى الطائفية كاستمرار لكيانات تعمى الى علاقات انتاج قبل إسلامية حتى لو كانت هذه العلاقات هي الرحم الذى سنه أنت ؛ فارتبطها بها من البنية الاجتماعية الكولونيالية بيد تفسيره في تطور الانتاج الكولونيال لا في تطور الانتاج قبل الرأسمال »<sup>(٥)</sup> .

أرقى تلك الرؤية الى الماضي بعضًا من أصحاب المداخلات في الندوة ، وجمعوا في العداء ما بين اتجاهات

الطبقى ) وأثر التجارة على بيئة المجتمع ، وتحليله لشأة وصيرورة الدولة ، لم تكن دراساته تلك إلا معرفة لشأن في ظل صراع اجتماعي محدد في بيئة طبقة محددة ، أما المقطع الماركسي الثانى فيتعلق بالكيفية التي أتت بها ابن خلدون معرفته تلك ، وأدواته النهجية في ذلك ، وموقعه بين مفكري عصره ، والشروط الاستعمارية لاتجاهه العلمى . إن حاجتها لماركس هي احتجاج لنظرية كاشفة .

المسألة الأخرى التي نود اثارتها بشأن رؤية د . حسن حنفى هي ادعاؤه أن مهدى عامل قد ضحى بالموضوع من أجل النت旑 ، أي ضحى بامكانية التحالف مع فكر مغاير ، من أجل التطبيق الصارم لنهج الماركسي ، وبعبارة أكثر وضحا ، إن مهدى عامل خسر أصل مقادئ كى يكسب معرفة . فكان أدعى لمهدى عامل - حسب رأى د . حنفى - أن يتحالف مع ادوارد سعيد ضد العدو « الغربى » المشترك ، بدلاً من نقدة هذا النقد الصارم اذ أن « من أصول الماركسيبة الوحدة الوطنية والجبلية الوطنية ». ونفس الخطأ ، يرى د . حنفى ، وقع فيه « عامل » في تعليقه على ندوة « الكرويت » فالحكم على الندوة ليس من موضوعها أو مادتها بل من نوع المعرفة ، أي بمراجعة أدوات يحملها مما يعني من جديد التضحية بالموضوع من أجل النت旑 .

ان د . حنفى يرى في النت旑 مجرد أداة حمايدة يلعب بها المفكر ، وسواء عنده كل المنهاج أمام أهله الموضوع . لكن ، هل لم يتوجه مهدى عامل معرفة مختلفة بالموضوع حين استخدم متوجهه مديراً هو النت旑 الماركسي ؟ وأيضاً ، هل ظل الموضوع حين أختلف متوجه عن النت旑 الذى استخدمه الباحثون في ندوة الكرويت . كان الموضوع - الاشكالية في ندوة الكرويت قوية وطمساً للاشكالية الحقيقية ، فلن رؤية أزمة المجتمع العربى كأزمة حضارة تعانى عجزاً داخلياً يحوال بينها وبين سلوك الطريق الأوروبي المشرف ، وبين رؤيتها كأزمة برجوازياتتابعة تحكم ذلك المجتمع وتعرق تقدمه ، بون شاسع . إن طرح الاشكالية في الرؤية الأولى لم يكن مجرد خطأ لكنه طمس للموضوع

فاستمرارية الماضي الخالية للاته تتع شروعية لرؤية سياسية تعطى البرجوازية دوراً تقدماً عبر دورها البيرالي المأثور الحديث عنه ، وتصبح تصفية الماضي مبرراً لوضع البرجوازية في قائمة التحالف الطبقي الوطنى . وهي مشروعية تواجد أبداً ، طالما ، وفي غيبة عن أعيننا ، تميد البرجوازية انتاج الماضي ، ثم تثيراً منه علينا وتواصل طبقاتها الفارغة حول العلم والتقدم لكن ، اذا كانت تلك أشكالية بعض المفكرين الماركسيين ، فإن للمفكر الدينى اشكالية أخرى . فالماضى الدينى له حضوره الالى المطلق المستعصى على التحول . والذى يتوارد فى كل عصر تارىخى دون أن تغير دلاته أو وظيفته ، وبالتألى فإن الكشف عن أدوار معاصرة لهذا الفكر الماضوى ، هي أدوار علقتها وتغذتها البرجوازيات التابعة ، ان الكشف عن معاصرة الماضي يقود بالضرورة إلى ادانة كجزء لا يتجزأ من ممارسات البرجوازية . وسيسقط عنده صفة المطلق الذى لا يتبدل .

ان الحفاظ على ماضية الماضي . وحياته . من أيام قراءة عملية له ، هي مهمة الورقة التى قدمها د . حسن حنفى ، ففيه على مهدى عامل أحقيته في قراءةتراث العرق مستخدماً أدوات معرفية « غربية » هيستكير الوالقة « يعلن مهدى عامل صراحة أنه يذكر ابن خلدون بماركس ، وإذا كان ابن خلدون علمانياً ومادياً وقارئاً فهو هل هو في حاجة إلى تأويل ماركس ؟ . ولمن نسأل بدورنا ، هل كانت قراءة مهدى عامل للذكر الخلدونى هي بعض تأويل واسقاط كما يرى . د . حنفى ؟ . ما معنى تذكر ابن خلدون بماركس ؟ إن ماركس أداة تذكر مهدى عامل في الفكر الخلدونى هو الاسم المركب للنظرية . أي الحاضر في عملية التفكير ليس الشخص ، بل النظرية العلمية وأدواتها المنوية ، إن المقطع المعرف الأول في نظرية ماركس هو نظرية في التاريخ (المادية التاريخية) والمقطع الثانى هو نظرية في انتاج المعرفة ، فأولى يكشف لنا الشروط التاريخية ، الاقتصادية ، الاجتماعية التي اتاحت فكراً خلدونياً ، اذ لم تكون دراسات ابن خلدون عن المجتمع المغربي في عصر المرابطين ، والركائز المادية للصراع الاجتماعي (القبيل /

الرأسمالي « الطبيعي » وتابع ، كذلك اعتبر صادق سعد على ربط المفهوم ، أو البيعة بشكل عام ، بغياب الصناعة الرأسمالية ، فقد شهد العالم تطورات أدت إلى إقامة بعض الصناعات الكبيرة والتالية في عدد من البلدان التابعة دون أن يقضى ذلك على التخلف والبيعة « بل على التقييم شددت بها » .

رصد صادق سعد بذلك بعض من ملامح ضعف المفهوم دون أن يقتضي بالكامل ، منطلاقاً من نفس النهم الذي أحاط بعمل مهدي عامل ، أي رؤية واقع العالم الثالث في تغيره عن النط الأسلامي الأوروبي . وعلى نفس الأرضية من حواره تطوير المفهوم واستكماله ، وقف د . فوزي منصور الذي طرح استبداله بمفهوم « الشكلية الرأسمالية التابعة » التي يتضمنها أكثر من غلط انتاجي واحد من بينها النط الرأسمالي ، وتصبح البيعة أو الكولونيالية صفة العلاقة التي تخذلنا أيام الانتاج فيها بينما ، أي الشكل الخاص تضمنها ، الذي يسيطر فيه النط الرأسلي معيناً انتاج الأباطئ الانتاجية السابقة عليه دون هدفها ، وهو ما يختلف جذرياً عن اتجاه النط الرأسلي الغرب إلى التفرد وتفكيك الأباطئ السابقة على الرأسمالية .

إلى جوار ذلك الاختلاف الحرجي مع مفهوم النط الكولونيالي ، شهدت الندوة مداخلات اختلفت كلية مع المفهوم (أحمد كامل عواد وسید عبد العال ، صلاح العروسي ، محمود أمين العام ) . فالمعلم يفترض الكولونيالية على العلاقة السياسية فقط « الكولونيالية ( ... ) ليست صفة الناجية بل هي علاقة سطوة وريبة . فضلاً عن أن العلاقة الكولونيالية هي علاقة تنسكب إلى مرحلة الاستعمار القديم . ولا تصح وصفاً للعلاقة في المرحلة الحالية إلا في بعض الحالات المحددة » . ويرى أيضاً ، متفقاً في ذلك مع العروسي وعاد ، إن العلاقة البيبرية المسيطرة ، تكاد تغيبى الحالات الدائمة للمجتمع التابع وتعميل من علاقات انتاجه مجرد علاقات انتاج تابعة ولكن دون صفة انتاجية ذاتية » . ويرى عواد أن مفهوم النط الكولونيالي يستند إلى قراءة غير صحيحة لنصوص ماركس المتعلقة ب موضوعة الدور الاستعماري في البلدان المستمرة . حيث تغير تلك القراءة بدورها المودع إلى نصوص ،

المفقى باستبداله ، وبالتالي فإن معالجه منهجاً ، بالشكل الذى قام به الباحثون في ندوة الكويت ، قد يخرج معرفة مزيفة به . ليست هي الأخرى مجرد خطأ ، بل اسهام ، ضمن أدوات أخرى ، في تأييد الطبقة المسيطرة بكلق وعي زائف باشكاليات الواقع ، الأمر الذى يطبّعها من تحمل مسؤولية الأزمة ، ويرجحها وبالتالي من السخط الشعبي بوجه الأطاراف في الجمادات مضللة . لقد كان لزاماً على مهدي عامل أن يضع موضوعاً مههوباً للمعرفة ليوجه الطبيعة هي توليد معرفة جديدة تعمق لهم الواقع الموضوعي وهو في حالتنا المجتمع العربي .

### حول غلط الانتاج الكولونيالي :

إذا كان مفهوم البنية قد أثار الجدل ، فذلك لارتباطه بقضية الأدوات المفهومية الأكثر ملاءمة ، والأكتارات على تحليل الواقع وتحديد طبيعة المهام الملقاة على عاتق القوى التقديمية . ضمن هذا الإطار دار النقاش حول مشروعيّة مفهوم « غلط الانتاج الكولونيالي لا الذي قدمه مهدي عامل كمفهوم مرکزي في تحليله للمجتمعات العربية الراهنة .

هل تشكل الكولونيالية حمض علاقة تعبية طبية للإمبريالية ؟ ولـ هذا ، ما الذي يبررها كمفقرة عن الاستثمار الكلاسيكي ؟ أم هي تشكل خطاً مهماً لـ الانتاج ، وإذا كان ، فما الآليات الداخلية التي تبررها النط عن النط الرأسلي في شكله الأوروبي ؟ وما هي إمكانيات الاستفادة من تلك المفقرة ، يعني ، هل تصلح أداة تحليلية في فهم وتغيير أوضاع التخلف والبيعة في المجتمعات العربية ؟ . كانت تلك بعض التساؤلات التي عبرت عنها المداخلات بشكل أو باخر ، فأحمد صادق سعد ، وبالرغم من اتفاقه مع مهدي عامل في الأساسيات الجوهرية للنظرية ، وخاصة في طريقة تناوله للأوضاع العربية العامة « إلا أنه يشك في امكانية تسمية هذه العلاقة الكولونيالية بـ غلط الانتاج بالمعنى الحراري لدى الباحثين الماركسيين ، إذ أن مهدي » لم يحدد غلط الانتاج بمعنويه ( القوى الانتاجية وعلاقات الانتاج ) وإنما بالشرح بأنه خاص ، مختلف بدوريا عن النط

التأثير ، فهي من ناحية لا تستطيع أن تُحبس منجزاتها التقديمية ، ومن ناحية أخرى تُعوق ثبوّت قوى الاتّاج ، لكن ما أثر تمويّتها لقوى الاتّاج على المُنطَلِ ، وهل هو تمويّك كمّي مؤقّت ينصلّح حال البُنيّة بعدها وتوصل مسروّتها . أمّ هو تمويّك كيّف يُؤدّي إلى تحول في طبيعتها واختلافلاف عن ربيّتها الأميركيّة ، هذا مالم يقلّه المعروسي مكتفياً بوضع الكلمة « جدل » بين الفعلين المتناقضين للأميريّة .

تعتمد تلك الرؤى على علائق تناقض مفهوم بين المركبة الداخليّة لخط الاتّاج في المجتمع المُنطَلِ ، والعمل الاستعماري كسبّ خارجي ، ففيما علاقة البُنيّة علاقـة ارتباط خارجي بين مجتمعـن متزعـلين ، وإذا كان هـذا الصورـ ينصلـح لفسـر عـلاقـة الجـمـعـات ما قبل الرـأـمـالية ، فإـنه يـفـقد عـلـميـة عـند التـصـدـى لـتـفسـير الـعـلـاقـات فـي المـنظـومة الرـأـمـالية العـالـيـة ، يـوسـدـها قـانـون واحدـ لـلـقـيمـة ، تـصـيـغـيـةـ الـبـيـانـةـ الـاتـاجـيـةـ فـيـ الـعـالـمـ الـثـالـثـ وـقـفـ اـحـتـيـاجـاتـ الرـاكـمـ فـيـ الـبـلـادـ الرـاكـمـيـةـ ، أـىـ تـخـلـقـ تـقـسـيمـ دـولـياـ يـعـجـزـ ثـمـ الـبـلـادـ التـابـعـةـ ضـمـنـ حدـودـ لـاتـجـاـزـهـ . إنـ تـكـيـفـ بـنـ الـاتـاجـ أـوـ أـنـاطـهـ فـيـ تـلـكـ التـواـعـ يـعنـيـ أـنـ الـبـيـانـ تـصـحـ عـضـ عـلاقـةـ خـارـجـيـةـ ، بلـ هيـ اـشـتـغلـ ذـائـقـ النـسـطـ الـاتـاجـيـ ، يـعـدـ اـتـاجـ الـبـيـانـ دـاخـلـاـ بـالـحـفـاظـ عـلـىـ عـلـاقـاتـ قـبـلـ رـأـمـاليـةـ معـ تـمـةـ لـقـطـاعـاتـ الـاتـاجـيـةـ الـمـطـلـوـبـةـ لـلـرـاكـمـ الرـاكـمـيـ ، المـرـكـزـ الـفـرـقـ ، وـبـالـتـالـ يـعـقـدـ الـجـمـعـ ، أوـ بـالـأـصـحـ الطـقـةـ الـبـرـجـواـزـيـةـ الـكـلـوـنـيـالـيـةـ سـيـطـرـتـهـ عـلـىـ حـرـكـةـ الـعـلـمـ (ـعـلـاقـةـ اـقـلـيـكـ الـفـعـلـ) اـذـ لـاـقـرـرـ بـنـفـسـهـ اـحـتـيـاجـاتـ عـلـيـةـ الرـاكـمـ الرـاكـمـيـةـ لـدـيـهـ . ولاـ تـجـمـعـ فـيـ أـيـدـيـهـ كـامـلـ الـعـالـيـةـ الـاتـاجـيـةـ كـامـلـةـ تـواـزنـ فـيـ الـقـطـاعـاتـ الـاـقـصـادـيـةـ . بلـ تـنـقـلـ السـيـطـرـةـ إـلـىـ الـمـرـكـزـ الـأـمـريـيـ ، وـتـصـبـ الـبـرـجـواـزـيـةـ التـابـعـةـ هـنـاـ بـمـرـدـ وـسـيـطـ فـيـ نـقـلـ التـالـيـنـ منـ الـجـمـعـ التـابـعـ إـلـىـ الـأـمـريـيـةـ . وـبـالـتـالـ يـصـبـ ذـلـكـ المـعـارـضـ بـيـنـ حـرـكـةـ الـدـاخـلـ وـأـنـ الـخـارـجـ تـعـارـضـ وـهـيـاـ كـاـمـيـاـ .

## الفكر الماركسي بين العلم والفلسفة والإيديولوجيا

كان من الطبيعي أن تثير اتجاهات مهدى عامل نقاشاً واسعاً حول امكانية تجديد الفكر الماركسي ، أو تطوره

والى « انزاع النص من ساقـةـ » الأـمـرـ الذي يـؤـدـيـ بـمـهـدى عـاملـ إـلـىـ الـوصـولـ بـالـلـوـرـ الـاستـعـمـارـيـ « منـ بـمـرـدـ عـاملـ مـشـرـطـ بـالـنـطـقـنـ الـخـاصـ الـدـيـنـيـةـ وـبـنـ ثـمـ أـمـرـةـ الشـكـلـيـةـ الـاجـتـيـاعـيـةـ السـابـقـةـ لـلـرـأـمـاليـةـ ، إـلـىـ عـاملـ وـحـيدـ » وهوـ ماـ يـلـتـقـيـ أـمـاـ مـدـ عـلـىـ اـسـتـقـاءـهـ « بـصـورـاتـ عـنـ كـانـكـاتـرـ كـوـنـيـ تـبـيـهـيـدـيـ الـعـاملـ الـمـسـطـرـ فـيـ هـوـ الـطـرفـ الـأـمـيـهـيـلـ » . وـبـرـيـ المـعـروـسـيـ أـمـ رـؤـيـةـ مـهـدىـ عـاملـ هـيـ رـؤـيـةـ بـنـوـيـةـ « تـرـكـ فقطـ عـلـىـ اـعـادـةـ اـتـاجـ عـلـاقـاتـ الـاتـاجـ نـفـسـهـاـ فـيـ ظـرـوفـ التـحـولـ بـالـذـاتـ . وـبـالـتـالـ تعـزـزـ عـنـ اـدـراكـ تـاقـضـاتـ هـاـ التـحـولـ وـكـشفـ قـواـهـ الـمـرـكـبةـ الـداـخـلـيـةـ . تـلـكـ الـتـيـ تـسـبـ دـائـماـ إـلـىـ الـمـرـكـبـ الـأـمـيـهـيـلـ الـخـارـجـيـ ، لـتـأـخـذـ الـأـمـيـهـيـلـ دـائـماـ وـضـعـ الـفـاعـلـ وـبـالـلـدـانـ الـمـسـتـعـمـرـ وـضـعـ الـتـفـعـلـ » .

أمـاـنـاـ اـذـ نـرـعـانـ مـنـ الـاحـتـلـاـتـ مـعـ مـفـهـومـ الـمـطـ جـوـهـرـ الـكـلـوـنـيـالـيـ . أـوـهـاـ اـخـتـلـافـ حـولـ دـقـةـ اـسـتـخـدـمـ الـمـصـطـلـعـ عـنـ الـحـدـيثـ عـنـ الـعـلـاقـةـ الـكـلـوـنـيـالـيـةـ (ـ صـادـقـ سـعـدـ ، فـرـزـيـ مـنـصـورـ ) ، وـالـثـانـيـ اـخـتـلـافـ كـلـ وـرـفـ لـمـفـهـومـ باـعـتـيـارـ أـمـهـدـيـ عـاملـ يـعـطـيـ دـورـاـ أـسـاسـيـاـ لـلـقـوـيـ الـاسـتـعـمـارـيـةـ الـخـارـجـيـةـ فـيـ تـشـكـيلـ الـمـطـ الـكـلـوـنـيـالـيـ بـاـعـتـيـارـ جـوـهـرـ مـقـوـلـةـ الـمـطـ وـهـوـ الـاـحـكـامـ إـلـىـ الـعـلـاقـاتـ وـالـضـرـورـاتـ الـداـخـلـيـةـ لـلـمـجـمـعـ الـمـعـنـيـ . وـإـذـاـ كـانـ الـاـخـتـلـافـ الـأـولـ لـاـ يـمـانـتـ فـيـ ضـرـورةـ عـلـقـ إـلـاطـرـ نـظـريـ مـلـامـ لـدـراسـةـ الـعـالـمـ الـثـالـثـ فـيـ خـصـوصـيـةـهـ ، وـنـمـ ثـمـ فـهـرـ مـحـارـةـ لـطـيـورـ تـصـورـ مـهـدـيـ عـاملـ وـاسـتـكـمالـ ، هـنـاـ الـاـخـتـلـافـ الـثـالـثـ يـشـرـعـ إـلـىـ تـعـارـضـ كـامـلـ مـعـهـ ، مـؤـكـداـ عـلـىـ أـلـوـيـةـ الـتـحـولـاتـ الـداـخـلـيـةـ فـيـ الـجـمـعـ ، وـعـمـلـاتـ تـقـيـيـصـ أـنـ الـأـمـيـهـيـلـ (ـ عـلـىـ صـعـيدـ الـتـحـليلـ ) بـاـعـتـيـارـ لـهـ يـسـمـعـ لـهـ بـتـابـولـ الـتـحـولـاتـ الـداـخـلـيـةـ وـرـسـمـ سـيـاسـاتـ التـحـالـفـ أـوـ نـقـضـهـ ، وـنـمـ ثـمـ فـهـرـ تـصـورـ تـؤـخـرـهـ السـيـاسـةـ كـمـارـسـاتـ عـلـيـةـ مـكـنـةـ ، أـوـ بـالـأـصـحـ هـوـ تـصـورـ أـيـدـيـولـوـجـيـ إـرـادـيـ . يـقـبـلـ الـمـفـاهـيمـ الـعـلـيـةـ أـوـ يـرـفـضـهـ . حـسـبـ مـلـامـهـ لـلـفـرـضـ الـمـطـلـوبـ ، يـغـضـ الـنـظرـ عـنـ عـلـيـمـهاـ ، فـنـعـلـقـ الـمـطـ الـكـلـوـنـيـالـيـ كـمـفـهـومـ بـعـدـمـاـ ، حـسـبـ رـأـيـ الـأـرـاقـ السـالـفـ عـرـضـهـ ، اـمـكـانـيـةـ بـعـثـ عـلـيـهـ الـسـيـاسـةـ (ـ الرـسـلـةـ) ، فـالـدـاخـلـ ، بـرـيـ المـعـروـسـيـ ، تـحـركـ وـلـيـسـ سـاكـناـ ، وـالـأـمـالـيـةـ الـعـالـيـةـ مـزـدـوجـةـ عـرـفـ اـنـقـالـاـ رـأـمـالـيـاـ ، وـالـأـمـالـيـةـ الـعـالـيـةـ مـزـدـوجـةـ

يدعى ماركس ، بين ذلك لدى العمروسي في استكثاره لأى خروج عن قدسيّة الفكر المكون ، فقد اكتمل هذا الفكر على يد ماركس الذي اتّج نظرية تصلح لكل المجتمعات وكل العصور ، وصلاح قصوه الذي يرى فيها ابتداعاً عقرياً لفرد .

يلاحظ أن الآتين لم يطرقا إلى الشروط التاريخية والمرفقة التي اتّج فيها ماركس نظريته ، والتي يمكن أن تتبع لها استخلاص ما هو فيها ، وما هو أيديولوجي ، وأيضاً التعرف على ما لم يستكمله ماركس في تحليله لطبيعة المجتمع الرأسمالي ، خاصة مع تغول الرأسمالية إلى أميرالية ، فتصبّع عملية انتاج المعرفة عملية تراكمية ، حيث لا يتم إنجازها دفعة واحدة وإن الأبد تتبع من خلال الكشف عن القوانين التي تحكم الظواهر الجديدة ، وفي هنا لا يصبح الحديث عن تجاوز النظرية الماركسيّة صحيحاً ، إذ تظلّ علماً ينشأ وينتّم ، فماركس الذي حلّ وقد المجتمع البرجوازي في أكثر صوره تطوراً في مصره (المجتمع البريطاني) لا يصارع فكر تلك البرجوازية في كل مفراداته وعناصره ، فيبقى الكثير منه خارج النقد ويظل هناك بعض التأثير للذكر البرجوازي على أعمال ماركس (كتاباته عن الشرق والدور التقديمي للاستعمار) ، لما يصبح أن تعيّن لينين استكمالاً لماركس حين يقوم بشرح ظاهرة الأميركيّة المعاصرة ، ورغم ذلك يبقى لينين هو الآخر دون الاستكمال النهائي والقاطع لنظرية المادية الماركسيّة ، إذ لا ينظر إلى طبيعة التحول في البلدان المستمرة . فلم يفارق النظرة التقينية لماركس حول حتمية التطور الرأسمالي للمستعمرات . من هنا تأتي المشروعية العلمية للأعمال بول باران ، ميجير أمين ، جزءه على .. إلخ كتطور للنظرية الماركسيّة الليبية في تطور الرأسمالية على صعيد على ، وكشف لقوانين الاستغلال الأميركي في البلدان التابعة ، وهكذا ، فإن انتاج الفكر يتم باستثناء الظواهر الجديدة ، وينقد الفكر البرجوازي المسيطر الساعي لطمس الرؤية العلمية وتزيفها ، وبذلك لا تتفصل النظرية عن الممارسة التورية ، فالممارسة تكشف أوجه القصور والتقصّ في النظرية ، وتلك توجّه الممارسة التورية وتعيّنها .

وائراء مقاوميه . لقد فرضت انكasa حركة التحرر لوطنى في العالم الثالث ذلك النقاش ، منذ أن انكشف لطابع المخالف والتابع لتجارب الاستقلال السياسي الشكلي في السينات ، وعجز الأحزاب الشيوعية في تلك البلدان عن أن تقدم تفسيراً لهذه الظاهرة بعد أن هلت لها وامتدّتها ، فالعلاقة بين الواقع والنظرية تعاود طرح نفسها مع كل أزمة يواجهها الواقع وتتجدد النظرية عن استيعابها .

برى صلاح العمروسي أن تطبيق الماركسية لا يسْترِزِم فقط دراسة الواقع العيّان للمجتمع الذي تطبق عليه « مما أيضاً المزيد من اعداد الأدوات النظرية نفسها » فائماً بذلك باب الإجهاد والتطوير ، لكنه يغلق الباب في ذات اللحظة التي يفتحه فيها ، حين يرى إن المشكلة لا يمكن مجال في تقصّ المفاهيم ، وإنما في دقة لهمها لها في كلية تطبيقها على الواقع الجديد « أما بشأن مهدي عامل . فرى أنه لم يقدم جديداً في الفكر الماركسي إلا في بعض المفاهيم الجديدة ، وفي الصفحة التي تلى ذلك يرى العمروسي إن تلك المفاهيم ليست الاستحصالية من بعض نصوص ماركس مدعاومة بما وجده مهدي جاهزاً من التحليلات القيمة للماركسيّن العرب ، وإن كل ما أتي به من جديد هو « وضع كل ذلك في إطار النظريات البيئية التي صعدت بعدها في السينات ». أعاد صلاح قصوه من ورقته « المشروع العلمي والنقد الفلسفى فيتراث الماركسي » فرى ، على العكس من ذلك ، إن علينا إعادة تصنیف التراث الماركسي . يفضل العلمي ، عن الفلسفى ، عن الأيديولوجي ، وبطريق في ذلك امكانية تجاوز الماركسية ، باعتبارها فكراً غريباً لا يصلح لكل زمان ومكان ، ولا ينسى د . صلاح أن يستشهد بمقتضيات من كتب سهدي عامل ، ينتزها أيامها من سياقها . ليدلّل بها على صحة تصوّره ، فيحول مهدي عامل من ياحت سعى إلى استكمال النظرية الماركسيّة ، ونقد بعض أوجه التصور فيها ، إلى متتجاوز لها ، خارج عليها . والغربب أن صلاح العمروسي ، ود . صلاح قصوه ، بالرغم من اختلافهما الظاهري بين مدافن عن الماركسيّة . وبوجهها ، إلا أنهما يستندان إلى نظرية مثالية واحدة تجعل من الماركسيّة أثباً خاصة لشخص منفرد

الرؤى ، يقدر ما هي معاونة للإسهام في حوار صحي ، يفرضه هم مشترك بمحاجة بكل الباحثين الذين اسهموا في الندوة ، هو السعي لامتلاك معرفة علمية صحيحة بواقعنا العربي ، كمدخل وحيد للدفع به إلى أفق التغير التوري الشؤود . لقد كانت الندوة ، رغم ايجابياتها العديدة ، مجرد اشارة للطريق الذي يجب أن نسلكه .

### المصادر

- ١ - يوكوس بولاندراس ، السلطة السياسية والطبقات الاجتماعية ، ترجمة عادل غيم ، دار ابن خلدون ، بيروت ، ط ، ١٩٨٣ ، ص ١٠٢ (هامش)
- ٢ - مهدى عامل ، مقدمات نظرية للدراسة أو المفهوم الاشتراكى في حركة التحرر الوطنى ، دار الفارابى ، بيروت ، ط ، ١٩٨٦ ، ص ٣٩
- ٣ - مهدى عامل ، المراجع السابق من ٤١
- ٤ - مهدى عامل ، أزمة الخطأرة العربية أم أزمة البرجوازيات العربية ، دار الفارابى ، بيروت ط ، ١٩٨٥ ، ص ١٢٤
- ٥ - مهدى عامل ، الدولة الطائفية ، دار الفارابى ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص ١٦٤
- ٦ - مهدى عامل ، أزمة الخطأرة العربية ، ص ٢١



لقد كانت العلاقة بين النظرية والممارسة موضوعاً لورقة أخرى من أوراق الندوة ، تلك التي قدمها د . فيصل دراج بعنوان «الحزب والنظرية في فكر مهدى عامل . مداخلة نقدية » يقول أن النورة كما الحقيقة العلمية لا يتم التوصل إليها دفعة واحدة « بل هي جملة من المحنطات يفضي إليها تراكم طويل ، أي أن النورة هي سلسلة الممارسات التورية ( ... ) ، كما تكون الوسائل والأدوات المساعمة في البحث عن حقيقة محددة جزءاً عضواً من الحقيقة المشوهة ، فإن النورة المغربية لا تفصل عن الممارسات المرتبطة بها . إن تحقيق النقد الشامل لمحمد محمد يسطر ويضمون نقد الفكر المسيطر فيه .» قدم دراج الشرط الوحيد لاتصال النظرية التورية العلمية ومحاجتها ، إذ أدخل قضية الحزب التي تجاوزتها المداخلات الأخرى ، فأعاد بذلك النقاش إلى مساره الصحيح . واحتفل دراج مع الكيفية التي بها مهدى عامل دور الحزب في انتاج النظرية ، فمهدي « لا يكتب عن شروط مادية يضع فيها حزب الطبقة العاملة في العالم العربي ، نظرية المطلوبية ، بل يكتب عن حزب ثورذجي ، له ممارسة ثورذجية ، أي كاملة بلا لقص ، يفتح في شروط غوثوذجية نظرية على صورة شروطها » فتح حول النظرية لديه إلى تذكر فكتور بعد أن انتقد مثالب هذا الفكر ، ويصبح الحزب هو الآخر مثلاً أفالاطلوبيا خاليا من الصراع الطبقى ، والبروليتاريا موقع الحقيقة ، مرتدًا إلى « الكلية بمحتواه الميجل ، كأنه يقول : أن الطبقة العاملة كلية متكافئة العناصر ، ومتجانسة العلاقات ، وكل جزء فيها جزء من الحقيقة ». إن دراج يؤكد مقولته مهدى عامل «نحن لسنا بمحاجة إلى ماركس آخر ، ولا إلى ثينين آخر ، نحن بمحاجة إلى حزب ماركسي ليهيني » لكنه يشرطها بالديمقراطية الداخلية في الحزب كمحلك لصحة سياساته ، وطريق وحيد لا لمحاز معرفة حقيقة بالواقع الاجتماعي .

### أخيراً :

نظل تلك القراءة النقدية بعيدة عن استبعاء كل ما ورد بالمداخلات التي عرضت لها من رؤى ، ويطلل علينا أن تؤكد أن نقدنا لا يعني اختلافنا الكامل مع تلك

## الأدب الإنجليزي في القرن العشرين

تأليف : أ. وارد

عرض : د. ماهر شفيق فريد

وفي الفصل الرابع «الشعر» يتحدث عن شعراء الجيل السابق ، والرواد ، وتوماس هاردي ، والشعر القصصي ، وشعر المجاه ، وروبرت بروك ، والشعراء الجدد ، والشعر في عصر الملك جورج الخامس ، وشعر الطبيعة ، والجددين ، والباينيريين الجدد .

وفي الفصل الخامس «كتاب مقالات ونقد» يتحدث عن ماكس بيربوم ، وتنشارتز لام الذي خرج من معطفه كتاب المقالة ، والأدب والحياة ، وحركة النقد الجديد .

وفي الفصل السادس والأخير «رحالة وكتاب سير آخر» يتحدث عن و.ه.هالدون ، ور.ب.كنجام جريام ، وهيلرسون ، وكتابة الترجم ، والسر المائية ، والتاريخ .

يقول الأستاذ وارد في الفصل الأول من كتابه «الملفية» :

« إن دعوة النقد المكرّب بالأسلوب الجديد والقام على «التحليل النصي الوثيق» قد ذهروا إلى أن مناهجهم

يتمتع هذا الكتاب بشهرة واسعة على أساس أنه من أيسر المداخل إلى عالم الأدب الإنجليزي الحديث وأقربها متناولاً . والكتاب صادر عن دار «مثيون وشركاه» بلندن ، ويكون من تصدريين ، وستة فصول ، وكشاف .

ففي الفصل الأول «الخلفية» يمسح المؤلف ميدان بعده مسحا عاماً مع الإشارة بصفة خاصة إلى العصر الفيكتوري السابق مباشرة لمصرنا الحديث .

وفي الفصل الثاني «الروائيون». يتحدث عن هـ.ج. ويتر ، وأرنولد بنت ، وجون جولزورثي ، وجوزيف كونراد ، والموروث والتجريب ، والساماكاتيات ، والقصص البوليسى ، والباقون من الجيل السابق ، والوافدين الجدد على حقل الأدب .

وفي الفصل الثالث «الكتاب المسريجون» يتحدث عن شفق الدراما ، وبرناردشو ، وجون جولزورثي ، والمسرح الأيرلندي ، وحركة إحياء التراث المسرحي (الريبرتوار) ، وج.م. باري ، والمسرح بين الحرين ، والمسرح في الحسينيات .

وبالرغم من أن هذه القطعة حذفت من طبعة ١٩٥٢ ، فإن كتابها احتفظ بالكلمات الآتية فيما يخص شخصية سفنه ديدالوس التي يجمع الرأى على أنها إسقاط لشخصية جويس نفسه :

« إن سفين مازال مترباً ذهنياً يقف بكربياء على ميادنة من افتقار معاصره إلى الامياز . و مازال يكشف عن احتقار تكمي لألوان حاسهم المقلدة » .

وفي حاشية خاتمية بالمجلد الأول من مجلة « ذاكيريون » (المغار) التي ظلت س. إلبوت يديرها ، على نحو قوى الآخر ، من ١٩٢٢ إلى ١٩٣٩ كتاب إليوت يقول :

« إن من يُؤكِّدون وجود تضاد بين « الأدب » — ويعنون بهذه الكلمة أى أدب لا يتوصَّل إلا إلى جهور صفر وصعب الارضاء — وبين « الحياة » ، لا يهدِّدون رضاً أنساف المتعلمين عن أنفسهم فحسب ، وإنما يُؤكِّدون أيضاً مبدأً من مبادئ الفوضى » .

وقد كشفت حواشى قصيدة « الأرض الخراب » عن اتساع رقعة معارف إليوت ، غير أنه بالنسبة لشمولية المرة ، واصناع ماهر في ميدان مختلف عن هذا الميدان ، يمكن القول بأن إليوت نفسه يكتشف عن « رضاً أنساف المتعلمين عن أنفسهم » ، وللأدب — باعتباره فرعاً من فروع الإنسانيات — وظيفة ترويجية لا يرقى الصلف الذهنى من نتاجه سوى أن يفسدها . فالمحض النraiسي الدقيق للنصوص الأدبية له وظيفة الخاصة والخلفية والتابعة للنص . فعلى حين أن مقامرات العمل الصنى البولىسى الآخذة بالأنفاس ، والتي من نوع تبع الأستاذ هابنيان<sup>(١)</sup> ، مختلف منضدى الحروف ، وأوجه الحرف الطباعى ، والمطابع التي اشتغل عليها إخراج مجموعة المدح ، نجد أنها تعلو — رغم ذلك ... إن تكون أدأة بيلوجرافية — وإن تكون لأنثى بذر ... في ورقة المدارس . فهي تزيل مجموعة أو التى ، من الشكوك والمشاكل الفنية ولكنها لا تلهم إلا بقدر ضليل في الاستماع بشكير وفهمه على الوجه الصحيح .

وشكل الحقائق التي تكتنف طريق الناقد الصنى قد أشا

إليزار أو تطوير لمبدأ مايلوروله القائل بأن الأدب ي匪ي أن يقدم « نقداً للحياة » . ولكن تلك العبارة ظلت مجرد عبارة ، لأن العقبة التي تقف في طريق المدارس الأكاديمى الخرف هي أنه يعزل عن « الحياة » كما يعيشها المجتمع ككل . ولكن قدر للأدب أن يتفاقم إلى القطة التي لا يقدر منها أكثر من مادة خام للدراسات الجامعية ، فإن الأدب لا يمكن أن يكون له مستقبل كثيرو للحياة . فالفقد والدرس الأكاديميان اللذان تحصل عليهما المatura — بساطة — في مضاعفة عدد المدارس الأكاديميين إلى ما لا يحتملها ليس أكثر من عملية توالة داخلى معرف ، وزناً معنى بالخارم . وقد تذكر قسم كبير من هذا التأثير النقدي الذى أسيء استخدامه على شكسبير بهدف محمد هو تلمس النظرية الثالثة بأن الدراما هي — في العمل الأول — صراع بين شخصيات ، وهو ماذهب إليه أ.س. برادلى في كتابه « المأساة الشكسبيرية » (١٩٠٤) . ومع ذلك فإنه إذا لم تكن مسرحيات شكسبير قد ثُقلت من الجمهورية الكبرى من المردمدين على المسرح والقراء أثناء مايلور على ثلاثة سنة باعترافها معنية — في العمل الأول — بصراع الشخصيات ، لكن شكسبير قد أخطى بذلك زمن طويل من على خريطة المسرح . وبعادل ذلك في علم الأفاق حجمة المدرسين الثالثة بأن شخصياته لا يهيف النظر إليها على أنها « أناس حقيقيون » لأن الطبيعة الأولى للكتاب المسرحي — من خلال قوة الخيال — هي خلق « واقع » أكمل من ذلك الذي تقدمه المثيرة الشاملة .

والزعامة الثقافية الدبلكانورية التي ترجع إلى سنة نشر رواية جويس « بولسيز » وقصيدة إليوت « الأرض الخراب » (١٩٢٢) تضرب بمنورها في احتقار ذكاء الإنسان العادى ، كما يبدى من موقف أحد رواد تفسير جيمس جويس . ففي الطبيعة الأولى (١٩٣٠) من تعليقه على رواية « بولسيز » كتب ستورارت جيلرت يقول :

« في السنتين السابعتين التي كرسها المister جويس لبناء هذا الآخر الأدبي الذى أحسن تحظطه وبنى بناء راسخاً ، لم يتذكر قط لسلطة النهن من أجل الغوغاء المتعددة الرعبوس للعالم العقلى السفلى » .

يكون انعكاساً للاعتقاد الواسع النطاق لهذا المصر بأن حسن السلوك دليل على ضعف الشخصية ، ودون المطالقة البربرية التي تجعل في الأبطال — الفهد للخمسينات ، مثل ديكسون في رواية « جيم الخفظ » (١٩٥٤) لكتنزلي إيس ، وجمي بورتر في مسرحية « انظر وراءك غاضباً » (١٩٥٦) لجتون أوزبورن . وقبل ذلك بربع قرن كان ماجنوس يذكر أورينتها في مسرحية برناردش المسمة « عربة الفلاح » بأنه « بدون أخلاق حسنة يكون المجتمع للإنسان لا يطيق ومستحيلاً » .

ويورد المؤلف رأياً للروائي الكبير آ.م. فورستر قاله في ثانياً فحصه المتعاطف للدعوى البروليتارية بأن الفنان يبني عليه أن يضحى بنفسه كفرد من أجل مطالب مجتمعه . يقول فورستر :

« ثمة سببان رئيسيان للزعنة المروية ، فنحن قد نتراجع إلى أيرلندا لأننا خالقون .. ولكن ثمة دائماً آخر إلى الرابع : إنه الملل ، الاشتراك ، السخط على القطيع والمجمع والعالم ، والاعتقاد الذي يطرد للفرد المنعزل أحياناً بأن عزته تتجه شيئاً أثمن وأعظم مما يحصل عليه عندما يندمج في المجموع .. فالجميع أنا و هو — لكنني بزيادة من قدراته — يكون ذلك الجاذب من الطبيعة الإنسانية الذي يهر عن نفسه في الغرلة . إننا هنا على ظهر الأرض لا نتقد أنفسنا ، أو ننقد المجتمع ، وإنما نحاول إنقاذ الآلهين » (٣) .

وفي القسم الخاص بالمسرح الأنجلوبي في فترة ما بين الحربين يتحدث المؤلف عن مسرحيات ت.س.إليوت يقول :

« بالرغم من أن مسرحية « جريمة قتل في الكاتدرائية » ليست من البطل الشعبي ، فقد ظلت تحمل — من بعد — لفترة طويلة على مسارح لندن ، وشجعت ت.س.إليوت على القيام بزيادة من التجارب على المسرحية الشعرية في مسرحية « اجتماع مثل الأسرة » (١٩٣٩) . وقد نقلت هذه المسرحية الأخيرة خط . « ربات الانتقام » عند ابسوخلوس إلى بيت الأنجلوبي حديث في الريف ، وسعت بأسلوبها المنظوم إلى ملء الفجوة بين الشعر والتثر التحدثي الحديث بكلام يبقاعي

إليها ، على نحو مسلٍ ، بيلوجراف أمريكي رائد آخر هو الأستاذ باورز أثناء إشارته إلى ملاحظات معينة عن قصيدة ت.س.إليوت المسمة « هبات الخلود » كتبها الأستاذ ولم يمسون في كتابه « سبة أباطرة من الأباء » (١٩٣٠) وهو كتاب اعتبره جيل من الطلاب كتاباً مقدساً :

« عندما يصل ناقد إلى نتائج عن معنى قصيدة من خلال تفسيره لأخطاء طابع في النص ، يمكننا أن نرى مدى المسؤولية التي يمكن بها أن يتحول الأبيض إلى أسود ، والأسود إلى أبيض ، وينبغي أن يُفترض لنا إذا عالجنا آراءه عامةً بعض التحفظ . فالحقيقة هي أن إيمeson درس إليوت ، ونسج نظريته المنسقة عن فن إليوت الأدب لا من الطبعات الأولى أو الثانية الحالية من الأخطاء المطبعية نسبياً وإلها من الطبعة الثالثة أو الرابعة . ولسوء الحظ أدت غلطة شائعة من غلطات الطابع في الطبعة الثالثة إلى استبدال علامات الرقمنة النباتية في البيتين العاشر والحادي عشر ، فجعل الجملة تنتهي عند البيت العاشر بدلاً من البيت الحادي عشر ، وأخطأ فيبدأ جملة جديدة بالعبارة المصدرية النباتية في الجملة الفدية الصحيحة : ولم يبين أحد الغلط حتى صدور الطبعة السادسة . وبشهادة نفس القصيدة في الجملة التي أشرت بها ، ثم ينصها في أول طبعين لها في ديوان الشاعر وتصحح الطبعة السادسة ، يتضح أن الطابع الذي أخطأه — وليس الشاعر — هو الذي أدخل الأبهام البائنة

الذى أعجب به إيمeson كل هذا الاعجاب ، وشعر بأنه مغزى القصيدة كلها . وإن لأود هجرة أن أعرف ما إذا كان إليوت قد أحرج خجلاً أو ضحك عندما قرأ ما يقوله إيمeson عن هذه القصيدة ومزهاها الذى لا وجود له » (٤) . والفرصة التي « ضبط » بها الأستاذ باورز الأستاذ إيمeson مثل معدل فقدان المودة بين النادرين ، وهو ما يتصفح أبوعيضاً في صفحة المراسلات بـ « ملحق الناينز الأدبي » الذي ظلل لمدة نصف قرن أبرز الجرائد البريطانية لترجمة الكتب . وسيجد فيه مؤرخو المستقبل للمراج الأدبي للمكتاب والدارسين في القرن العشرين بمجموعة من الدلائل على الحق والافتقار إلى المدح والفناني (و في كثير من الأحيان ) الميل إلى الشجار غير المذهب المخلص بغرفة الأدب ، رغم أن هنا ربما كان لا يعلمون أن

وغربيه ) مكانا رئيسيا . وانسلاص إلزالت للشاعة القليلية ، ومنى معرفته ومحققها ، واستخدامه في شعره للصور المنشورة والكلمات المنشورة ، وضيقه التصرير كلها أمور تضع قارئه شعرا في مواجهة تعدد متداخل . والملاحظات التي ذيل بها تصييده « الأرض المزراب » تبين مدى ثبت في أن يقتصر على « الرجل العادى » بأنه مدرك للقصيدة ذهبا ، وبين أهلا كيف إن الشعر يبعد كثيرا عن المثل الوردي ( نسبة إلى الشاعر الروماني الجيلزي وليم وردوزورث ) الأعلى القائم على البساطة وقابلية القصيدة لهم . وقد كان إلزالت هو الأداء الرئيسية للعودة بالشاعر إلى الشاعر الميتافيزيقي الأخير جون دن : لا يمحاكاته وإنما يحمل دهن وإندرالك روسي شبيه بدهن دن وإندرالك ي يصلان بالعلم العاشر وإعادة إقرار « تفنن » الميتافيزيقين في التعبير بعد إلزامه ثوابعا عيده أنه على حون كان خيال دن مقهما بالعاطفة ولعلها على النوم ، كان خيال إلزالت في أغلب الأحيان — مصايا يفتر اللهم وباردا .

ومع ذلك فقد وجه إلزالت الغربى الرئيسى للشعر والقد طوال جيل كامل ، مؤثرا — إلى حد كبير عن طريق الجاذبية المناهضة لكتاباته فى الأوساط الأكاديمية ، وعن طريق المدرسون الذين تقبلوا كتاباته — فى كثرة من الطلاب شلت أغلب الشعراء الذين فى مرحلة التدريب . وهذا الحكم الأدق لمعصره رغم تعارض ذلك مع رغبته الشخصية . وكانت حصيلة الشعرية ضئيلة وخاصة فى العشرين سنة تقريبا التي تلت بين قصيدة « الأرض المزراب » وديوان « أربع رباعيات » ( وقد صدرت لأول مرة على شكل أجزاء متصلة ١٩٣٦ — ١٩٤٢ ) . وعلى حين شفت قصيدة « الأرض المزراب » طرقها ببطء ضد المعارضة فقد أحدثت تأثيرها بطيءا وبمعدل سريع إلى الحد الذى يجد معه ان ديوان « أربع رباعيات » تقبل على الفور كآية أدبية لازراع عليها . ورغم ما محمد مكائنه التالية فى الشعر الأجنبى على امتياز لغته أكثر من اعتقادها على أي أصلية أو عمق فكريين ، رغم انه قد سلم لها بصفات مرموقة فى هذا الصدد ، وذلك — إلى حد ما — بسبب عياراتها الشائعة المقتضبة التي من هذا القبيل : « في بدايتها مهابي

مبسط ، يقع أحيانا في ترتيب الكلمات أجرد كالنظم ، ومعرفة على قوام كالغير . و« اجتماع هيل الأسرة » مثال مادة مضبوطة في قالب غرب ، ووضوح للمعالجة الثالثة بأن المسرحية الشعرية يمكن إعراضها إلى حيز الوجود قسرا . ولكن سـ. إلزالت ، رغم ذلك ، روج للشعر الاشاعرى عن وعي ، وكان هذه الترعة بعض الفائدة كبرى في للأرومانية المسقة ومحاكاة شكسبير . غير ان طرقة إلزالت — بخلقها حالة عزوف من الورقة الطبيعية والزاء اللفظي ، وهي خصائص تقليدية للكثير من الشعراء والكتاب المسرحيين الأجلbir الأقدم عهدا — يمكن اعتبارها هوطيا بالأثر الكلى ، وتقليلا من حرفيته . وهو ما يمكن من أمر ، فإنه في مطلع الميليسنات أصبح من المطرقات إنكار على الزيانا والفضائل على عمل إلزالت ، وتنضم مرتكبهين المخوارين المتفقين والمسارعين وراء البدع من غير المتفقين سواء بسواء ، بحسب حياته الثالثة « حلقة كوكيل » ( ١٩٥٠ ) « الموقف المترافق به » ( ١٩٥٤ ) .

ويواصل المؤلف الحديث عن شعر إلزالت في القسم المسمى « المتأثرين به » فيقول :

« أثر أول ديوان شعري له سـ. إلزالت ( ١٨٨٨ ) — ١٩٦٥ ) وعنوانه « بروفروك وملاحظات أخرى » — عام ١٩١٧ ، ولكنه لم يندق قوة شعرية مُترافقا بها إلا عام ١٩٢٢ عندما ظهرت له قصيدة « الأرض المزراب » تلك القصيدة التي ركز فيها في حوالى أربعينات يهنا « تفسرا لوضع بجمع بأكمله » ( ٤ ) . وقد ولد إلزالت بأمريكا ، وقضى بالجنسية البريطانية بعد إقامته عشر سنوات في إنجلترا ، مطروزا توقرا للمستوطن الورديجي المؤسسات البريطانية ، وخاصة الكنيسة الأنجلיקانية . وعبرت قصائده الباكرة — بجهاف شكلها ومادتها — عن حالة يأس إزاء المذهبية المعاصرة ، وكان من الواضح ان الشاعر يواجه طرفا متباعدة أحدها يؤدى إلى الانكار الشام المخبر في الكون ، والآخر يؤدى إلى انتقام مأوى في الأمل المسيحي . وأوضحت كتاباته الثالثة انه غالبا أبزر شاعر مسيحي في عصره ، وانه في ذره من قادة المثقفين عن المسيحية . وعندما كان طالبا بمجموعة هارفارد ، والسوبريون في باريس ، وجامعة أوكتسفورد ، كانت دراساته واسعة وممتدة على السواء ، انتبذت فيها الفلسفة واللغات ( شرقية

.. في النهاية بدايتها » .

ويفضي المؤلف قائلاً :

جورج جمنج النقدية المسماة « تشارلز ديكتن » (١٨٩٨) . أما كتاب « فرانسيس الأسيزي » فهو في أغلب الأحوال ، على آلة حآل ، خليط من الإيمارات والمارقات . وفيه يدو تشتترن دالخا بين الكلمات وتكتفي قطعة أو اثنان من كتابة « آثني عشر غطا » (١٩١٠) ليبيان كيف انه كان يستطيع ان يضع الكثير في الجملة الواحدة قبل أن تستحوذ عليه الزرعة الاستعراضية اللغظنة :

— في ميلوجية تولستوي وأتباعه الداعية إلى السلام لم يغير القدس جورج التين واما ربط شربطا وردبا حول عنقه وأعده فنجانا من اللين (٦) .

— لقد بيت شارلوات بروتني ان الموات قد تكون موجودة داخل مريرة ( مثل جين اير ) ، والأبدية داخل عامل في مصشم . فبطلتها هي العانس الشائعة ذات التوب الماريني والرژوح المثلثية (٧) .

وثمة اعتراض صائب على مثل هذا النقد القائم على إيمارات ، هو انه يمكن الاستشهاد به بسهولة بعوزها الذكاء بواسطة ثناس أشد كسلًا من أن يكتونوا لأنفسهم أحکاما مستقلة . ووصف تشتترن لوكاس هاردل بأنه « ملحد القرية يتأمل ويجدف على أبوه القرية » (٨) قد غدا مزحة رخيصة لأعقل بها على شفاه الكثرين من وجدا ان هذه العبارة أنيقة حين يُشهد بها .

وإن بعضا من غير النقد الأدبي لهذه الفترة قد أتجه كتاب معارضون لروح العصر المتجلدة ، وخاصة أولئك الذين لم يعيق مجال نظرهم بحيث يمتنون المرطةة التافهة الراهنة إلى ان النقد عراك خاص بين المراجعين والكتاب . فالنقد الأدبي عدم القيمة إلا ان يكون أيضا وضمنا تعليقا على الحياة : ومؤهلات الناقد ومعابرها مما تنساب مع رؤاه الداخلية الخاصة . ووظيفته ( بالإضافة الى فحص المسائل التكثيكية والنصية ) هي ان يحكم على نوعية الحقيقة ودرجتها ( منظروا اليها بانتظار الخيال ) في عمل المؤلف .

ثم يتحدث الأستاذ .. د عن نقد القصة فيقول :

« قد أخذ برسى لم .. على عاته في كتابه « صنعة القصة » (١٩٢١) اذ يقوم بدراسة نقدية للرواية على

« وعلى قدر ما يمكن القول بأن أزمة في الشعر قد حدثت ، يمكن رد أسبابها إلى ضلالات كتاب الشعر والنقد في العقد الرابع من هذا القرن والمفرد التي تلته . وبالرغم من ان النقاد على كلا جانبي الفاصل العظيم ( الخليط الأطلطي ) قد أصرروا مراها وتكرارا على ان الاستمتاع هو مفتاح اقبال القراء الصحيح للشعر ، فإن الاستمتاع كان على وجه الدقة هو الشيء الذي لم تقدمه بقية الشعر المعاصر . ومن هنا كان غبار الاهتمام الواسع الطاقي بالشعر المعاصر وبالتالي « الأزمة » في الشعر . والعلاقة المداخلة بين الشعر والنقد في هذا الجو تدعى الى المناقبة ، وهي خلية بأن تتطلب حيزاً منها إلى ما الاتهام . ويعينا أن نلاحظ بعض الأوجه الحاسمة للمشكلة في العمل — الخلاق والنقد سواء سواء — الذي أتجه كتابان معاصران أكبر سنا هما دوين بير ( ١٨٨٧ — ١٩٥٩ ) ووليم إيمeson . فمقولات هذا الأول في كتابه « حالة الشعر » تعلق عرضيا على نحو كافش على كتاب إيمeson المسمى « سيمية أناط من الأبهام » على حين ان « مجموعة القصائد » ( ١٩٦٠ ) لبير ، و « مجموعة القصائد » ( ١٩٥٥ ) لإيمeson ، تقدمان لمطعنين من الشعر اشتتقهما مختلف لكتابين متباينين في الاتيهان ، ولكن بينما فاصلنا واسعا من حيث المدف والأخبار » .

وفي القسم المسمى « الأدب والحياة » يتحدث المؤلف عن تشتترن فيقول :

« كان ج. ب. تشتترن ( ١٨٧٤ — ١٩٣٦ ) ناديا قدiera إلى ان غدت الألعاب البليوانية اللغظنة عادة ضارة فيه ، وأدت به إلى محاكاة طريقته المحاكاة محاكاة ساخرة . ويمكن رؤية التدهور في أسلوبه بمقارنة كتابة عن « براوننج » ( ١٩٠٣ ) (٩) و « ديكتن » ( ١٩٠٦ ) (١٠) بكتابه عن القدس « فرانسيس الأسيزي » ( ١٩٢٣ ) . فكتاب « براوننج » هي وبه ، ولكنه ، أيضاً واضح ومعنى للقاريء . وربما كان غير خير مرشد تمهدى للقراء الذين ترهقهم صعوبة « هنا الشاعر . وكتاب « ديكتن » يجمع بين الحماسة والحكمة ، ولا يخلو عليه سوى دراسة

الأدب والحياة . وعندما لم تعد الرومانسية هي البدعة الجاربة في عشرينات القرن ، تحول النقد عن مينا الللة واتخذ اتجاهها صارما دراسيا — كما هو الشأن مع ت. م. إلبوت وحواريه — أو سلك دربها علمياً كما هو الشأن مع أ. إ. رتشاردرز والشبان الذين درسا على يديه . وفي الثلاثيات حول تقاليم الترور السياسي في الداخل والخارج النقد الأبدى إلى خط من البحث يقتضي على الاعتبارات الأيديولوجية ، وبشه من حيث طبيعة مطارة المرتفقات . وبالرغم من أن نقد إلبوت قد يلوح للذهن العادي بارداً ، أحادى اللون ، وتبثُّ طاغياً في كثير من الأحيان ، فقد كان ضارب الجلور في اهتمامه بالثقافة التقليدية . وقد وجه الاهتمام إلى وجود معابر — ذهنية وروحية — في مجمله « ذاكيتريتون » وكيف « الغابة المقدسة » (١٩٢٠) و« جلوري الشعر وجلوري النقد » (١٩٣٣) وغير ذلك من الكتابات النقدية . أما نظريةاته التي وضعتها في موضع التطبيق ككاتب مسرحيات شعرية وحادة وردت في مقالته « الشم والدراما » (١٩٥١) وقد أعد طبعها في كتاب « نهر خمار » (كتاب بنجورين ١٩٥٣) الذي يحوي مسحًا شاملًا لكتابات إلبوت النقدية من ١٩١٧ إلى ١٩٥١ .

وكان أ. إ. رتشاردرز من التحرق إلى اليقين الذهني في « أصول النقد الأدبي » (١٩٢٥) و« النقد التطبيقي » (١٩٢٩) إلى الحد الذي لا يصح به مجاموس ( جواود رهاب الشعر النجف ) معرضًا لأن يتحول إلى حصاد عربة يير حلا سيكولوجيا . وهذا الاستئناع الحالص موضع شك في الدوال الأكاديمية .

وفي منتصف القرن لم يلح ناقد شاب له القدرة على إضافة التصوص . ومن بين النقاد الأحياء الأكبر سنًا كان إلبوت والسير هربرت ريدهما وحدهما ذوى السلطة الراسخة . ولم يظهر من ياري في الإدراك والتشريق العام كتابات فوجينا ولنف النقدية التي بدأ بكتاب « القاريء العادي » (السلسلة الأولى ١٩٢٥) ثم استمرت في كتب لها ثُرثُر بعد وفاتها وكان آخرها « فراش موت الكائن » (١٩٥٠) .

وبعد ١٩٤٥ خبا التجزيز السياسي الذي صبغ النقد

لهو موضوعي ، وهو يشير إلى صعوبة رؤية الرواية كوحدة ، على النحو الذي يمكن به رؤية ثنان أو صور أو قصيدة غالية . فلنخامة الروايات تمعلمها تدخل ذهن القاريء تدريجياً وفي سلسلة من الصور هو الثابتة . ولقد انتهز برسى لبوك بعض روایات مبتلة وعللها معاملة تقليدية بحيث يمكن للقاريء ان يستقها في ذهنه كأعمال فنية كاملة ومتکملة .

ويقف كتاباً « صنعة القصة » لرسى لبوك و« فكرة الشعر العظيم » (١٩٢٥) لراسلز ابروكرومبي بين الآثار التقليدية لمعرضاًها . وعلى حين ان كتاب لبوك معنى أساساً بمشاكل الشكل ، نجد ان ميدان البحث أوسع نطاقاً في كتاب « فكرة الشعر العظيم » وأكثر ما في هنا الكتاب الأخير إفاده للقاريء هو الفصل الأول عن الكلمات والتجزية حيث يطور ابروكرومبي دعواه ان وظيفة الشعر هي ان يترجم إلى اللغة و« يوصل » خبرات حية وحادة على نحو غير عادي .

وقد أثر سير آرثر كوبيلر كاوتش — باعتباره أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة كمبرidge من سنة ١٩١٢ لما يدها — في كثير من الكتاب الشبان . وقبل ان يتحول مهامه الجامعية كان قد كتب قصصاً قصيرة ، وروايات ، و شيئاً من النقد . ورحب جيل جديد بكلابه المسئين : « في فن الكتابة » (١٩١٦) و« في القراءة » (١٩٢٠) اللذين كانا حصيلة مخاضاته في جامعة كمبريدج . وينبئ أن تُنسب إليه ثلاثة إنجازات : إحياء الاهتمام بالكتاب المقدس الإنجليزي (١٦١١) ، والحركة الناجحة مؤقتاً ضد الرطانة وتأييد البساطة في الأسلوب الثنائي ، و« كتاب أوكسفورد للشعر الإنجليزي » (١٩٠٠) وزيد عام (١٩٣٩) الذي غالباً ، منذ حرره واحتياج قصاصاته ، بثبات مؤسسة قوية رغم أن ذوقه لم يكن موضع جدال ، وإن مدرسة النقاد الأصغر سنًا التي تلته نعمت عليه فيه تساهلها في التحرير .

ويتحدث المؤلف عن حركة النقد الجديد بقول :

إن فكرة كون النقد الأدبي سجلًا لـ « مغارمات الروح بين عيون الأدب » وكون القراءة ، أساساً ، مسألة استئناع . قد كانت مصاحبة ملائمة للمزاج الرومانسي في

د. لوئيس على اهتمامه في « سكرتوتي » وفي غيرها من المواقف.

وإذ مرت هذه السياسة في مصافة الطلاب والخواربين أدت إلى موقف من الأدب يشبه ذلك الذي يُتحدد من الجحث في مدارس الترشّح . ولكن على حين يُشرح طلبة الترشّح إيجاماً لاجية بها ، يجد أتباع ليفيز الأدب حيّاً ويهزّونه ميتاً . وما زاد من خطورة هذا الضرر ان حرمة ثقافة الأقلية وجهت بعيمية تشhirية وحماس الناقد المخترف . وأثناثات « قادة » — أي مدرسون وأساتذة للمستقبل — خرجوا إلى العالم الأكاديمي ، ونشروا مقالة « لاشي » سوى الكلمات الموجزة على الصفحة « بين الطلاب في الداخل والخارج . أضفت إلى ذلك ان هؤلاء الطلاب لم يتمتعوا أنفسهم عادة الاستقلال في التفكير وإنما نقبوا هذه المقالة نتيجة تلك السياسة .

وفي « كيف تعلم القراءة » (١٩٣٢) كتب ليفيز يقول : « ينبغي أن تغرس عن طريق الإلخاخ المستمر والتدريريات المتوعنة على التحليل فكرة ان الأدب مصنوع من كلمات ، وإن كل شيء جدير بأن يقال في النقد المنظوم والمتور يمكن أن يكون مصدراً بأحكام خاصة بالترتيب المعين للكلمات على الصفحة ». وفي مقالة « كم من الأطفال كان ليدي سكت » ( وهي « مقالة عن النظرية والتطبيق في تقد شكمبر » تقوم على أساس مقالة فرأت أمام الرابطة الشكبيرية بكلية الملك ، لندن ، ونشرتها « طبعة الأقلية » بمجموعة كاميروج (١٩٣٣) قال المؤلف لـ نايتس إن نوع النقد الذي يرفضه « لا يسرّ منه عودان هذه المقالة إلا سخرية طفيفة » . والنقد الحمد الذي يرفضه هو كتاب أ.س. برادلي المسمى « المأساة الشكبيرية » (١٩٠٤) الذي ظل ، رغم ذلك ، باقياً إزاء هجمات « النقد الجديد ». وقد كتب لـ ت. نايتس وهو من أهم المسمعين في مجلة « سكرتوتي » يقول : « إن بقية النقد الشكبيري معنية بشخصياته وبطلاته وجده لطبيعته و« فلسفة » أي باختصار بكل شيء ماعدا الكلمات الموجزة على الصفحة ، مع أن فحصها هو الوظيفة الأساسية للنقد . ولو كان الأمر كذلك فسيعود بالوبال على الناقد لأنه بدلاً من « الابتجاهية الوجاذبة الكلية المعقّدة » التي جهرت

الأدب في الثلاثينيات . وغدت دراسة الأدب في الجامعات معنية إلى حد كبير بالمشاكل النصية والصور والرموزية . وكثيراً ما لاحت الاستنتاجات المستخرججة بجهد جهيد من الصور في الشعر لأنعدوا كثيراً أن تكون تقريرات ملفوقة كما هو واضح ، على حين لم تحدث الرمزية الثقافية لل الكتاب الأقيم عهذا في الخواربين والقلدين شيئاً أفضل من الابعاد عن التقرير المباشر إلى التراء معدّ ومتعمّل .

وإذا تخطينا دورية ت. س. [ليوت التقدّية « ذا كريتيون » التي استمرت في الصدور من ١٩٢٢ إلى ١٩٣٩ فستجدان جهازاً آخر لـ « النقد الجديد » ظهر في كمبريج عام ١٩٣٢ وكان من المساهرين في إنشائه ورئاسته تحريره ف. ر. ليفيز الرملي بكلية داوتنج (كامبريج) الذي غدا بعد ذلك بعده سنوات قارئاً للأدب الأنجلزي في الجامعة . كان ليفيز قد نشر في ١٩٣٠ « حضارة الجماهير وثقافة الأقلية » التي تمت عن اهتمام محمود بيعض ملخص المجتمع المعاصر المقلقة . وقد كان الدافع عن « ثقافة الأقلية » والمحافظة عليها — عن طريق نخبة مثقفة — هاماً اهتمت به « سكرتوتي » بروح نضالية طوال سنتها الإحدى والعشرين كمجلة فصلية إلى ان توافت عن الصدور في ١٩٥٣<sup>(٩)</sup> . ولعله قد كان من اللازم استراتيجياً ان يُسقط ليفيز ذاته وذوات رفقاء في « سكرتوتي » على اعتبار انهم شهداء قضية ، وان يكرروا الشكوى من ان البنية الأساسية للنقد كاميروج الراسخى المكانة فضلاً عن جزء ليس بالضليل من العالم الأدب عموماً محاربهم . وربما كان الأقرب إلى الحقيقة هو أن تقول أن اصطلاح لجنة شاشة وعدوانية في المجال في وقت واحد أرهقت — في نهاية الأمر — الكثيرون من لم يحافظوا في مبدأ الأمر على سياسة « سكرتوتي » في إخضاع الأدب لميليات فحص نصي دقيق يطلب تركيزاً مستقصياً ومجهداً على « الكلمات الموجزة على الصفحة » وسخر من اعتبار الأدب وسيطاً للتبني التخليل . وغداً « الأدب » أشد اختصاراً في دائرة « سكرتوتي » وذلك عندما أصبح تُركزاً على عدد ضئيل من الكتاب الذين حظروا في « الموافقة ». كتاب ف. ر. ليفيز المسمى « المرووث العظيم » (١٩٤٨) لا يعالج سوى جورج بورت ، وهنرى جيفر ، وجوزيف كونراد ، على حين حين استحوذ

مطاولاً بجمعه في « القراء العاديون » — من هنا وهناك عملياً في أغلب الأحوال ، ودون شعور منهم في أغلب الأحيان ، وإنما من خلال أكبر فرصة ممكنة للاتصال بين الكتب — شدرات متراكمة من الحكمة والتميز — أي من « الفافة » ، لا أقل — على نحو لا يستطيعه التحليل التقديمي واللغوي . وبمعنى، المستويات صار ذلك أمراً متزايداً الوضوح ، وقتل موقف أحكم إزاء القراءة في كتابي « تجربة في النقد » (١٩٦٠) لمؤلفه س. لويس (١٨٩٨ — ١٩٦٣) و« الحلم والمهمة : الأدب والأخلاق في ثقافة اليوم » (١٩٦٣) جيريم هـ — وكلاهما مدرس من كامبردج في الجامعة — رغم أنه من الضروري أن شخصي خطورة أبعد نحو تحرير الأدب من أغلال الأكاديمية ، وجعله دون هدف سيادي — ملكاً للشعب » .

#### هوماش :

- (١) النظر كتاب : « طباعة وقراءة تجارب الفوليو الأول للأعمال شكسبير » ، تأليف نشازلوتون هابيان (طبعة كلارنتون ، أكسفورد ، جزءان ، ١٩٦٣) .
- (٢) « النقد النصي والأدبي » ، تأليف فردوسون باورز (طبعة جامعة كمبردج ١٩٥٩) ص ٣٢ — ٣١ .
- (٣) « البرج العاجي » ، مجلة « لندن بريكورى » دبمر ١٩٣٨ ، ص ١١٩ — ١٣٠ .
- (٤) ف. و. ماينسين ، ماحتفظ بت. س. لبوت (١٩٣٠) .
- (٥) ل. سلسلة « رجال الأدب الإنجليز » .
- (٦) « توتسى وعيادة البساطة » .
- (٧) « نشازلوتون بروتنى » .
- (٨) « العصر الفيكتوري في الأدب » (١٩١٣) .
- (٩) أعيد طبع مجلة « سكرتوش » كاملاً على عشرين جزءاً عام ١٩٦٣ عن مطبعة جامعة كمبردج . ويشتمل المجلد المشغور على مقالة جديدة للبيز عنوانها « نظرية إلى الوراء » ثارت في نفس الوقت ككتيب منفصل . وليس من ضعول الفوليو ان نذكر ان اختصار أسلوب البيز الذي إلى الوضوح يرجح بقدر من نسبيان وجوب الاتباع إلى الكلمات الموجودة على الصفحة » .

مدرسة نايتز وليفيز بأنها تحصل عليها ، نجد ان هذا الطراز من النقد يحول بين ممارسيه وبين الاقرارات مما هو أساساً في شكسبير الذي لم يكن وسيطه « كلمات على الصفحة » وإنما كلمات خارجة من القم الانسان . وقد أعلن نايتز أن « الجاذبية الإنسانية تتحمّم لم يوت نتيجة سوى ان يوهن ، ولا يمكن إلا ان يوهن ، النقد الشكبيري » . وبالمثل ان كلمة « تقد » هي التحشم الموهن لأن هدف شكسبير لم يكن تقديم مادة للطلاب والدارسين ، وإنما كان إحداث استجابة « إنسانية » عن طريق وضع كتابات إنسانية على خشبة المسرح ، ومنهم كلمات يخلقون بها شخصيات متنوعة . وعلى قدر ما يبلغ جمهور المسرح بين المبنين والبنين « استجابة وجدانية كلية مقدنة » ( وهي ظلماً تكون في أى ظرف من الظروف سوى ادعاء صلف ) فإن هذه الاستجابة إنما تتحقق عن طريق رؤية الشخصيات كرجال ونساء أحياء ، وسماع الكلمات التي تُطلق ثم تخفي . وإذا لم يكن ينفي معالجة شخصيات شكسبير كتابات إنسانية — كما يعلن « النقاد الجدد » — فإن شكسبير يكون قد عمل بلا جلوسى ، و تكون أربعة قرون من الاستئناف بمسرحياته قد قامت على خطأ . ولا حاجة هنا إلى ان نقاوم إغراء وصف نقاد مدرسة « الكلمات الموجودة على الصفحة » بما كتبه الشاعر ألكندر بوب عن مُهَذَّى مسرحيات شكسبير : « إن كل ما يفتقرون إليه هو الروح واللوق والعقل » .

وقد لاحظ ليفيز في « حضارة الجماهير وتقاليف الأقلية » ان « الفافة قد ظلت دائماً في رعاية أقلية » . وإذا أريد للأدب ان يحظى بمكانة بين الأنشطة الإنسانية ، وألا ينحدر إلى مستوى النظام الأكاديمي الخالص — وهو ما تستطيع الصحف اليومية القيام به على نحو أكثر ملامحة — فإن المطلب الحقيقي لتقاليف الشعر وكل الكتابات التخيالية ينبغي ان يكون إنتاج تقاليف جاهيرية ( أي جاهير مختلفة ) يكون الأفضل فيها هو الأقدر على إثبات الحياة . ويستطيع هذا تقدماً بطريقاً

#### استدراك

وقعت ل موضوع « التعليم والنظام الاجتماعي » لإسماعيل المهدوى ، بالعدد السابق ، أخطاء طباعية وتصحيحية كثيرة ، نعذر عنها ، له ، وللقراء .

بنيامين زيفانيا :

## لماذا يسىء البوليس معاملتي؟

حوار : حسن سرور

زار القاهرة مؤخراً بنيامين زيفانيا ، وهو مغن وشاعر من جامايكا . هنا محاولة للتعرف عليه وعلى نشاطه الغنائي والمسرحى في مناهضة العنصرية في شتى أشكالها ، بدءاً من العنصرية ضد الملونين السود ، وانتهاءً بالعنصرية الصهيونية ضد الشعب الفلسطينى .

— بعد فيلماً عن القضية الفلسطينية .

BENJAMIN ZEPHANIAH بطاقة : بنيامين زيفانيا

— مغني وشاعر ومؤلف من جامايكا .

— ٣٠ سنة .

— ولد بالجبلاء .

— تلقى تعليمة الأساسية في جامايكا وفق دغبته والديه لـ أن يعلم تعليماً وطنياً .

— تأثر بموسيقى (Reggae) وهي الموسيقى الشعبية في الكاريبي .

— له ديوانان من الشعر ، الديوان الأول « إيقاع

القلم » والديوان الثاني « مسألة تغير الفزع »

— تعرض الآن مسرحيته « مهنة الروك » في تشيكوسلوفاكيا عن البطالة في الجبلاء .

■ ولدت بالجبلاء وعندما بلغت ثلاثة سنوات ذهبت إلى جامايكا وتعلمت لغتها الأصلية وغابت عن موسيقى (Reggae) وفي سن الثالثة عشرة ألفت كلمات على إيقاعاتها ، ولاقت هذه الكلمات ذعيرة كبيرة وخاصة بين الأطفال المهاجرين السود المقيمين بالجبلاء والذين يعيشون في بيترتون .

■ وفي سن السابعة عشرة ، في مناخ معادٍ للملونين قضيت عامين في السجن — بدون ذنب — على جريمة ملتفة (طعن رجل بوليس بسكن) وخرجت عملاً

صناعة اللام الأطلال . والآن لي مسرحية شعرية تعرض في تشككولاتاكيا حول الطالة في الجلبرتا ككل ( ٣ مليون عاطل في الجلبرتا وفقاً للرقم الرسمي )

■ مشروع الرئيسي فيلم عن القضية الفلسطينية ، حيث قضيت ثلاثة اسابيع في غزة والضفة الغربية بمبادرة شخصية لمشاهدة أحداث الانفاضة الفلسطينية ، لكي أنهم جيداً هؤلاء الناس الذين أكتب عنهم . ذهبت وعشت مع أسرة لأرى كيف تمضي الحياة بالضبط في غزة والضفة الغربية . سرف يفتح الفيلم من خلال B.B.C ، وأظن أن B.B.C لا تقبل الفيلم — الفيلم يتحدث عن الحقيقة و B.B.C بها موظفون أنوبياء من اليهود . البوليس الإسرائيلي ظن أني عرب ولم يتصرف إزاي كسامح وهو أمام السياح يصرخ بشكل يدور متحضاراً . شاهدت جندياً إسرائيلياً يحاول إغتصاب رجل سفدى وكان يظن أني عرب — شاهد جواز سفرى — اززعج وجري . ولا أظن أن B.B.C تقبل عرض مثل هذه الواقع . هناك الفتنة الرابعة إذا لم توافق B.B.C على قناته جريدة وثقافية وإذا لم أتمكن من صناعة فيلمى سوف أولي سلسلة أحاديث للصحف لأنى أريد أن تصل القضية الفلسطينية إلى جمهور جديد من المهاجرين السود والملونين بالجلبرتا .

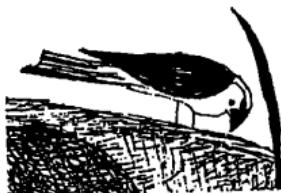
لأننى أذكر عندما قام حزب المؤتمر الأفريقي اللي يقود النضال ضد المتصيرية في جنوب أفريقيا ، عقد مؤتمراً بالجلبرتا وبها متحدث كلامه عن القضية الفلسطينية فرجوه الآخرون قاتلين هؤلاء العرب الأحياء . وبالطبع الصورة التي يلقاها الناس عن العرب هي صورة أمراء البترول والأغنياء الذين يعيشون أنماطهم في الجلبرتا والمواصفات الأوروبية .

بالغضب نطرعت رجل بوليس بالفعل ، وعدت إلى السجن . قضيت عامين آخرين وخرجت سعيداً وفكرت في أن أطعن عدداً أكبر من رجال البوليس وأنذهب إلى السجن ، ولكن ثمت داخل الأسلحة : لماذا يسمى البوليس معاملتى ؟ ولماذا المواجهة دائماً بينا وبين البوليس في الشارع ؟ ولماذا يهلكون لنا أذهبوا إلى بلادكم ؟ كنت أفكر أين بلادي ؟ في هذه الفترة بينما السعيديات تشكلت الجبهة النازية المعادية للسود والملونين كانوا يتصيرون السود في الليل مثلاً تجعل الكروك لكروس كلان في أمريكا ( حركة ضد السود ) كانوا ينظرون مظاهرات ضد أصحاب المهاجرين ( إيسنهم وبركتون ) وكانت الصدامات وأشتباكات الحارقة في بيوت الملونين ، كل ذلك ثمت حماية البوليس .

إنضمت حينذاك إلى منظمة معادية للنازية ثموث فيها كمن وشاعر في آسياتها التقليدية والموسقية لشرح قضيتها لوكان الكثير من النصاريين يرقصون على موسيقائنا .

وعندما كانت الجبهة المعادية للسود تنظم مسيراتها كما تظم مسيرات مضادة وكانت حريراً حقيقياً بينما ، والآن تراجع نفوذهم تماماً لأن كثيراً منهم انضم إلى الأحزاب ذات التوجهات النازية في أوروبا والأغلبية العظمى منهم انضمت إلى حزب المخالفين ( حزب تاثر ) .

اربطت نمو الشعرى والفنان بالصراع بينما وبين هذه الجبهة وكان يتركز على النهاية لترراجع لفروع الشعر . ويظن المهاجرون بالجلبرتا أن الشعر ينتهي إلى الماضي وأنه مظهر ترف الطبقات العليا في المجتمع ، وهذا فررت أن أشي الشعر وأكتب المرحفات الدرامية الشعرية واستخدم الكاسيات وأشارك في



الشاعرة السعودية خديجة العمري :

## موسيقى القلب وجذور الإناء

حلمي سالم

ال سعوديين الجدد . وتردد بشارة هذا المدى ترهجاً ،  
إذا صمت الظاهرة البازفة - يهواز الشعراء الجدد -  
شاعرات مجدات . ذلك أن مساحة المرأة الشاعرة في  
عملية التجاور الإبداعي ، تصوّج - جنبل - مساحة  
مركبة معددة الوجوه : الشعرية ، الفرالية ،  
الاجتماعية ، المرفرفة ، الحضارية والأسانية .

وهذا الجهد المركب ، الصدد الوجوه ، هو ما تتطرق  
عليه ثغيرة خديجة العمري الشعرية .

ولقد استعما في القاهرة إلى خديجة العمري وزميلتها  
أشجان هندى ، مع أربابها من الشعراء السعوديين  
الجدد ، وكانت سعادتها بهما - خاصة - مزدوجة .

لم يصدر خديجة العمري ديوان شعرى بعد ، لكن  
قصائد المفترقة ، تشير إشارة جلية إلى أن شاعرة متبرزة  
تعنى شيئاً في الطريق إلى ميدان التحدث الشعري  
المضطمر بالجرمات .

### • الفن والحلم •

الشعر ، والفن بعامة ، هو حلم كبير بعالم أفضل  
وأجمل . ولذلك فإن أول ما يصطدم به الشاعر المبدع هو

تكتن ثغرة الشعر الجديد في المملكة العربية السعودية  
بدلالات إيجابية عديدة . وأبرز تابي ظاهرة إبداعية عديدة  
في حياة الأدب السعودي الراهن ، تتجاوز الطابع التقليدي  
الذي وسم الأدب بعامة في مراحله السابقة .

★ ★ \*

بل إن هذه الظاهرة الجديدة ، لم تتجاوز فحسب ذلك  
الطابع التقليدي - في الشعر خاصة - وإنما هي ، أيضاً ،  
تسعى سعياً ملحوظاً لتجاوز بعض الطوابع الكلاسيكية  
التي وسمت بعض تجارب الشعر الحر نفسه ، مساحة بذلك  
في العملية الأدبية الكبيرة التي تم على صعيد الوطن العربي  
كله : عملية انتقال الشعر إلى ما بعد الشعر الحر ، شعر  
التفعيلة ، نحو آفاق أرحب وأحدث . ليواصل ، بذلك ،  
جهد المغرب العربي (تونس ، المغرب ، الجزائر) بمهد  
الوسط العربي (مصر ، ليبيا ، السودان) بمهد المشرق  
العربي (لبنان ، سوريا ، العراق) مع جهد الجزيرة العربية  
(السعودية ودول الخليج كلها) في تأسيس كتابة شعرية  
عربية جديدة .

### • مساحة مركبة •

ضمن هذا الإطار المأمول نظر إلى شعر الشعاء

لا الإبداع . في حين أن « قلب الشاعر قافية » — كما تقول لنا خديجة — ولذا فإن التناقض محتم بين الشعر الخالق و « سلطة » الوصايا المشورة القدية :

« ساحل نافذة السماء ، أشد حلمي من مكان ،  
وأصبح : يواجه السماء ، ألم من عرى اعذاري  
خدوث قوارير الزمان فرثها  
والقلب تفاصيل المساء وصتها  
 شيئاً شيئاً في مداري  
وأصبح : يواجه السماء رداًك الأبوى  
يُلْقِنِي ويُكِنِي في أحضاري »

#### ٤٠ المدينة المقبولة

ويرتبط — عند الشاعر ذي الرؤبة — رفض الواقع الراهن بتصور استرشاد للمستقبل ، وبالتشوف إلى العالم الجديد ، الذي تزهُر فيه القيم الحقة وبكميل فيه نقصان الزمن الجاثم :

« قلت : إنما أنا الحلم في البخل الجديد  
الرمل لا يمتصُّ ما يحيطُه من زمن بعيد  
لعرفتُ أن الرمل تاريفٌ يمرجحنا فلن فهو  
ثم يعلو كي يرتب ما أطمأن له من  
الأشياء والأسماء من سفر الخلائق »

يصبح العالم ، في إطار هذا التشوف نحو المستقبل ، ملادةً جوهرياً للشاعر ، يشيد به مدحاته التي يؤسسها على مهبل ورودة ، ليقيم بها ملكته القادم . تقول خديجة :

« هذا رذاذ الحلم . لا  
بعضُ السجام الطين والحجر المهيأ في  
مزاريب الأم

حلم ، ولكن إن يكن :  
رطبَ رذاذ الحلم يواجه الذي .  
حلم ، ولكن إن يكن :  
أسير حافحةً على جسد الظهره  
واشتبَّه من حضن الطفولة زهرةً  
وأمرَ في فرجٍ على جلد العشيرة  
هزَّت سيف الإرث من فتح الطفولة ،  
هاكموا : هذا صباح الخير ، أو هذا صباح

الواقع الكائن : براءاته وفظاظته واحتلاله . هذه هي المواجهة الأولى للشاعر : الجمال الفني الإنساني ، في مضادة قبح الواقع المقيم .

ومن هنا ، فإن أول مانقهاد في شعر خديجة العمري ، هو تصوير سوء الواقع الإنسان وجرحه على نفس الإنسان التي تهدو إلى الانتحار من أمره :

« كما اصطفينا الصمت مهني قد ألهنا  
فُضاق الصمت بالغثيف القليل  
التامون على الخبابا يطلبون المستحمل  
والبدأ يرضي بالقليل  
فهمه ، خطأ يلطف العمر بالموت الجميل  
وهاته ، تهت خطانا  
من حواشى الليل والوطن البغيل ».

#### ٥٠ القلب قافية

على أن تصوير سوء الواقع ، لا بد أن يعني — لدى المبدع الحق — تصوير الفرد على هذا السوء وعدم المضروع لرداداته الابدية ، وتبسيس السعي إلى تغييره إلى الأجل . ومن هنا ، فإن رفض الواقع القبيح ، هو ملمح أساسى من ملامح التجربة (الرؤبة) الشعرية عند شاعرنا الشابة . تقول :

« والقلب قافية ،  
كفى بالعنة الآلين من إرث النفايات التي تشقق عن دعائنا  
وتصلع الرداء ،  
لتفتن الخليط بداخلي ،  
فوجدهُه ناراً وآخته هبَّ ماء  
وأنا أريد الناز ، لا الماء الذي يغلال  
ذا الهمب المعلم بانتظاري »

\*\*\*

ويتبين من هنا الرفض العام رفضًّا أكبر تجاهداً وخصوصيةً : هو رفض الإرث الجامد والقيود السلبية والوصيات القدية .

إن الميراث الجامد يتصاد مع الشعر ، أي مع الإبداع . إنه مع التقليل لا العقل ، مع التقليل لا التجديد ، مع الإلقاء

الحلم ، هلى زهرت الأولى ،  
وقاليتي الأخيرة »

رفض المعلم من الإرث الوصي ، إلى الاتكاء النائم على  
الحلم — البديل .

كان إن هذه الشوارب لا تقلل من لونه تغيرتها الموسيقية ،  
ذلك التجربة التي تلزم تفعيل الوزن الخليل بتصورها الحرة  
الحداثية ، ولو ان بعض ارتباكات وزينة قد أفلقت صفاءها  
الإيقاعي .

\*\*\*

والحق أن الشاعرة قد ساقت رؤيتها التي فصلتنا بعض  
ملاحمها ، في صور فنية تمتاز بالجلدة والحسنة والبكارة ،  
والتصاقها بتجربة المرأة الجديدة في الجزيرة العربية ، الحالمة  
بالخروج من البداوة إلى حضارة الإنسان الحقيقي . تقول :

« استعجلي أن أرى في النساء حضور المدائن »  
و « باركك هذا الإمام إذ صلّى على خرق »  
و « أرجوئك كفى عن ملائجي الصغيرة  
ومغضبي ، قلت :  
قصيدتي المعراج نحو ضياله ،  
والقلب قاليتي الأخيرة »

\*\*\*

وأحسب أن بعض المقاطع التي سقاها فيما سبق ،  
تدلل على هذه السمات التي ترسم بها الصورة الشعرية  
عند خديجة العمري ، وتفكرك أنها أيام شاعرة سبلور  
بسربة مرمرة حساسيتها الشهيرية المطردة ، النابعة من  
أصولها العربية ، وأهلها كانت تعنى — يحق — ما تقول حينما  
قالت في قصيدة « لم تكن لي مكان » :  
قطط في الأرض جدر انفاق .

\*\*\*



#### • بقايا البلاغة القديمة •

يلحظ قارئه، فسائل خديجة العمري أن استلهام التراث  
العربي سمة بارزة من سمات تجربتها الفنية . شمة العديد من  
الإحالات والتضليلات التراثية ( مثل : كأن بك اليوم  
أكملت ديني ) ، ولماحات متكررة إلى الإسراء والمعراج ،  
وغيرها من مواقف وصياغات : قرآنية أو أدبية عربية  
قديمة .

غير أن هذا التواصل التراثي الجميل والأصيل ، كان  
يشد الشاعرة أحياناً إلى بعض صيحات البلاغة التعبيرية الخطابية  
القديمة ، وإلى الاستناد على بعض المتكلمات اللغوية المرتبطة  
بنطء أداء الشعر الممودي . وما يطبعه أو يفرضه من  
بدائلات استفارية أو بيانية ، من مثل « لأنني غسلاً يساند  
هي » أو « أنا لم لو تعرفن .. » .

والواقع أن هذه المتكلمات ، باعتبارها ثوابات عامة  
خارجية جمجمة ، تنساى مع التجربة الحديدة عموماً ، من  
حيث هي أداء فردي داخل خصوصي ( حتى وإن جسد  
قصاياً ذهوماً عاماً ) . كما أن هذه الصيغة الخطابية تتغلب  
القصيدة وتحرف بها إلى القول الإنثائي الذي تجاوزته  
القصيدة المعاصرة .

وأظن أن هذا الميل إليان الخطاب هو الذي يدفع باللغة  
الشعرية ، في بعض الأحيان ، إلى لون من المباشرة الراعنة  
في بعض التعبيرات ، من مثل « للشمس دائرة متوجة على  
صدر الخلقة » و « لكها تقىص إن عادت لدورها وتورتها  
الميتة » .

#### • المرأة الجديدة •

على أن هذه الشوارب البسيطة في تجربة خديجة  
العمري ، لا تقلل من الحقائق الكبيرة في التجربة : التي  
تنبع دواوينها واحدة إثر واحدة : من تصوير الواقع  
الرديء ، إلى رفض هذا الواقع والتفرد عليه ، بما فيه من

# أحلام قمة المبدعين العرب في صنعاء

أمينة النقاش

أخبارهم . وإناتهم ومشاكلهم وهموم أو طالبهم .

## المثقفون والدور المطلوب

ومنذ ساعات النقاش الأولى ساد الندوة إحساس عام بأن المثقفين العرب « زالدون عن الحاجة » فربغم أنهم مهمومون بقضايا أنهم الكبار وأنهم مازالوا يملكون قرون الاستشعار ليحسروا أيام الناس الذين يعانون من الجوع إلى الطعام والجوع إلى الحرية والجوع إلى الوطن ، وأنهم يتسمون وبغيرهن عن أحلام الذين يهاربون بالتجال والقابل والحجارة ، وأنهم يجتمعون ويبخثون ويدرسون ويتصامون ثم يصدرون توصيات صحيحة وعلية ، ولكن المسألة الكبرى أنها تظل جبرا على ورق ، لأن من في يدهم سلطة اتخاذ القرار والتنفيذ . يتعاملون مع المثقفين كأنهم « زالدون عن الحاجة » وأن وظيفتهم في الحياة أن ينشدوا شعرًا ويكبروا قصصاً ويعصنوا فنوناً يتعامل النظام العربي معها وكأنها فنون تغير عن مشاكل شعوب أخرى غير التي يحكمونها .

## نواة « تجمع المثقفين العرب »

في الفترة من ١٤ حتى ١٦ يونيو ١٩٨٨ ، انعقدت في العاصمة اليمنية صنعاء ندوة « الفكر والفن والأدب » لدعم الثورة الشعبية في فلسطين ، التي دعت إليها جامعة صنعاء و مجلس السلم والصداقة العربي وإنجاد الأدباء والكتاب اليمنيين ، في نفس الوقت الذي أخذت فيه القمة العربية في الجزائر لدعم الإنطلاقة الفلسطينية تبني أعمالها ، مما دفع الشاعر « محمود درويش » إلى وصف الندوة بأنها « قمة المبدعين العرب » .

شارك في الندوة مائة متقد من كبار الكتاب والأدباء والباحثين والصحفيين والفنانين من معظم أقطار المشرق والمغرب . ومن مختلف المدارس الفكرية والأدبية والفنية والتيارات السياسية ، توحدهم برغم تباين آرائهم وشخصياتهم ومويدهم الرغبة الصادقة في دعم نضال « الإنطلاقة الفلسطينية » . وبخت مستقبلها ووسائل استرارها وموقف الأنظمة العربية منها واستخراج الدروس والدلائل المأمة لها .

وتعود هذه الندوة واحدة من المناسبات النادرة التي تجتمع هذه النخبة من مثقفي الأمة ومبدعيها ليتبادلوا

عَلَى لَا تفَاقِ الْجَمِيعِ ، إِلَّا أَنْ يَعْصُمْ هَذِهِ النَّقَاطِ فَرِضَتْ نَفْسَهَا عَلَى النَّوْءَةِ ، وَكَانَ أَبْرَزُهَا قَصْيَةُ الْحَوَارِ مَعْ « قَوْيِ الْقَدْمِ وَالسَّلَامِ » فِي إِسْرَائِيلِ حِثْ بَرْزَ إِيجَاهَانَ وَاضْحَانَ : إِيجَاهَ عِنْهُ الشَّاعِرُ مُحَمَّدُ دُرُوشُ الَّذِي قَالَ يَبْغُونَ عَلَى الْعَرَبِ إِلَّا يَسْجُونُ مِنَ الْمُعْرَكَةِ عَلَى جَهَةِ الْوَعِيِّ الْإِسْرَائِيليِّ . وَأَخَافَ : أَنَّهُ عَلَى الرَّغْمِ مِنَ الَّتِي شَخَصَهَا لَا أَعْتَدُ بِمَدْوِيِ الْحَوَارِ مَعَ بَعْضِ الْقَوْيِ الْإِسْرَائِيليِّ ، إِلَّا أَنَا لَمْنَ فِي مَنْظَمَةِ التَّحرِيرِ الْفَلَسْطِينِيِّ تَرْسِبُ بَعْدَهُ الْحَوَارُ بَيْنِ الْعَرَبِ وَبَيْنِ إِسْرَائِيلِ يَقْبِلُونَ بِعِنْقِ تَقْرِيرِ الْمُصْرِ لِلشَّعَبِ الْفَلَسْطِينِيِّ وَبِعِنْقِ الدُّولَةِ الْفَلَسْطِينِيِّ :

الْإِيجَاهُ الْمُعَارِضُ عِنْهُ « عَلَى عَلَّةِ عِرْسَانِ » رَئِيسُ اِنْجَادِ الْكِتَابِ وَالْأَدَبِ الْمُسْرِيِّنِ الَّذِي رَأَى أَنَّ هَذِهِ الْحَوَارَ لَا يَقْدِمُ وَلَا يَؤْخُذُ وَهُوَ يَدْخُلُ فِي عَمَلَيَاتِ تَطْبِيقِ ، مَعِ إِسْرَائِيلَ ، وَيَبْرُرُ لِلنَّاسِ نَاعِذَ عَلَيْهِمْ فِي الْعَالَمِ الْعَرَبِ تَطْبِيقَهُمُ الْعَلَاقَاتِ مَعِ إِسْرَائِيلِ أَعْمَالَمِ »

وَكَانَتْ قَصْيَةُ التَّطْبِيقِ مَعِ إِسْرَائِيلَ قَدْ إِعْدَدَ طَرْجَاهُ عِنْدَمَا أَتَيَ نَقْشَهُ حَوْلَ اِقْتَرَابِ تَنظِيمِ زِيَاراتِ الْمُتَقْفِنِينَ وَالْمُتَابِرِينَ الْعَرَبِ الْأَرَاضِيِّ الْمُخَلَّةِ ، لَكِنَّهُ اتَّبَعَ بِالْأَكْيَدِ عَلَى أَمَّا يَمْكُرُ ذَلِكُ عَرَبِيُّ مُؤَسَّسَاتِ إِسْرَائِيلِ وَلَكِنَّهُ عَنْ طَرِيقِ الْأَرْدَنِ وَالْمُؤَسَّسَاتِ الْقَانِقِيَّةِ الْفَلَسْطِينِيَّةِ فِي التَّابُلُوكِ ، وَبِتَسْقِيْفِ مَعِ مَنْظَمَةِ التَّحرِيرِ الْفَلَسْطِينِيِّةِ . وَلَا ذَلِكُ أَنَّ إِلَارَةَ هَذِهِ الْمُلْوَظَاتِ كَانَتْ وَرَاءَ حَسْمِ النَّوْءَةِ فِي رُفَضِ كَافَّةِ مَشَارِيعِ الصَّوْرَةِ الْأَمْرِيَّكِيَّةِ وَالْإِسْرَائِيلِيَّةِ وَتَدِيدِهَا بِالْتَّقَانِيَّاتِ كَامِبِ دِيفِيدِ وَرَفْضُهَا هَا .

اقْتَرَبَ الْمُتَحَلِّرُونَ رَغْمَ تَبَاهِيهِمْ مِنْ فَهْمِ دَلَالَةِ الْحَدِيثِ التَّارِيْخِيِّ . فَالْإِنْتَفَاضَةُ بَيْتَ أَنَّهُ لَا مُسْتَحِيلَ عَلَى وَجْهِ الْأَرْضِ ، وَأَنَّ الشَّعُوبَ قَادِرَةٍ فِي الْلَّهَاظَاتِ الْكَبِيرَةِ أَنْ تَنْجُورَ بِإِرَادَتِهَا وَقَرَارِهَا ، وَأَنَّ الْوَاقِعَ عَلَيْهِ بِإِمْكَانِيَّاتِ الْمَوَاجِهَةِ وَالْمُصْدِيَّةِ وَالْمُقاوِمَةِ بِرَغْمِ مَنَوارَاتِ الَّذِينَ يَسْعُونَ لِلْجُرُولِ فِي غَرَفِ مَفْلَقَةِ . كَمْ بَيْتَ الْإِنْتَفَاضَةِ خطَأَ الْإِيجَاهِ الَّذِي يَعْرِفُ فِي النَّظَامِ الْعَرَبِ بِمَجْمَعِهِ وَبِدَرَجَاتِ مَنْفَاؤَتِهِ بِمُنْطَقِ أَنَّ الْأَمَّةَ مَخَاصِرَةً ، وَأَنَّهُ لَا يَدِ منَ الْقَبُولِ يَا هُوَ مَعْروضٌ . فَالْإِنْتَفَاضَةُ كَمَا أَكَدَ الْمُتَقْفِنُونَ الْعَرَبِ تَحْدِي جَمِيعَ مَشَارِيعِ التَّسوِيَّةِ الْأَمْرِيَّكِيَّةِ الْمُطْرَوِّحةِ الَّتِي تَطَالِقُ جَمِيعًا مِنْ إِفَالَاتِ

وَقَدْ زَادَ مِنْ ضَخَامَةِ هَذِهِ الْإِحْسَاسِ دَاخِلَ النَّوْءَةِ أَنَّ الْمُتَقْفِنِينَ بِهَا يَشْعُرُونَ بِأَنَّهُمْ جَزَءٌ مِنَ النَّسْبَيِّ التَّحْتِيِّ الْأَكْمَةِ تَهَالُ فِي نَفْسِ الْوَقْتِ مَلَأِينَ الْقَطْعَنَ الْمُحَاجَرَةِ لِتَصْبِعُ حَدَّهَا هَاماً فِي تَارِيخِ الْأَمَّةِ وَبَيْتِ الشَّعَبِ الْفَلَسْطِينِيِّ أَنَّ الْأَطْفَالَ وَالنَّسَاءَ وَرِبَاتِ الْبَيْوتِ وَالشَّابِّ وَالشَّيْخِ وَسُكَّانَ الْمُخَيَّمَاتِ قَادِرُونَ عَلَى كَابِلَةِ أَجْلِ الشَّرِّ وَأَحْسَنِ الْقَصْصِ وَرِسْمِ أَبْدَعِ الْلَّوْحَاتِ عَلَى الطَّبِيعَةِ ، وَكَانُوهُمْ يَقْولُونَ لِلْمُتَقْفِنِ « أَمْسَكُوا طَوْبَةَ وَلَا تَرْلُوْوا قَصَالَدَ ». وَعِنْ ذَلِكَ انْعَدَتِ النَّوْءَةُ وَتَاقَشَ الْمُتَقْفِنُونَ ، اتَّفَقُوا وَاتَّخَذُوا وَانْتَهَوْا رَغْمَ ذَلِكَ إِلَى تَوْصِياتِ هَامَةِ .

وَخَلَالَ أَكْثَرِ مِنْ ٢٥ سَاعَةً مِنَ الْمُنَاقِشَاتِ الْعَامَةِ ، فِي الْلَّهَاجَانِ الَّتِي انْقَسَمَتْ إِلَيْهَا النَّوْءَةُ ، تَالَّتِ الْأَفْكَارُ وَتَنَاعَتْ ، وَأَسْتَخْلَصَتِ الْدُّرُوسُ . وَقِيَادَيْهَا طَالِبُ مُحَمَّدُ دُرُوشُ بِالْأَبْحَاثِ عَنْ وَسَالِ الْتَّرَابِتِ بَيْنِ الْفَعْلِ الْبَطْوَلِيِّ الْفَلَسْطِينِيِّ وَبَيْنِ الْفَعْلِ الْعَرَبِ بِصِيَاغَةِ مَقْدَمَاتِ مُسْتَقِلَّ أَخْرَى لِلْعَلَّةِ بَيْنِ الْفَلَّاقَةِ وَالْوَالَّعِ .

وَكَانَتِ الْوَرْقَةُ الَّتِي تَقْدَمَتْ بِهَا الْجَنَّةُ التَّحْضُورِيَّةُ لِلْنَّدِنَوَاتِ قَدْ حَاوَلَتِ الْاسْتِجَابَةِ لِتَلْكِيَّةِ الْمُطَالَبِ فَقَدَمَتِ رَوْسُ مُوْضِعَاتٍ لِأَعْمَالِ النَّوْءَةِ وَجَدَوْلَ أَعْمَالِ لَسْرِ نَشَاطِهَا وَإِقتَراحَاتِ الْبَحْثِ تَضَمَّنَتْ مَعْظَمَهَا التَّوْصِياتِ الْهَاهِيَّةِ هَا . وَلَمْ تَكُفْ وَرْقَةُ الْجَنَّةِ التَّحْضُورِيَّةِ بِهَذِهِ النَّوْءَةِ عَلَى تَلْمِسِ السَّبِيلِ الَّذِي يَمْكُرُ بِهَا الْمَادِيَةُ وَالْأَعْلَامِيَّةُ وَالْسِّيَاسَيَّةُ وَالرَّوْحَيَّةُ » ، بَلْ مَا هوَ أَبْعَدُ مِنْ ذَلِكَ وَهُوَ « سِلْ الدُّعَمِ الَّذِي تَمْكُنَ أَنْ تَقْدِمَهُ لِلثَّوْرَةِ الْفَلَسْطِينِيَّةِ نَفْسَهَا وَلِنَظَمَةِ التَّحرِيرِ الْفَلَسْطِينِيِّةِ » لَيْسَ هَذِهِ فَحْسَبٌ بِلِ الْاِنْتَقَالِ مِنْ سَيَاقِ دَعْمِ الثَّوْرَةِ الْفَلَسْطِينِيَّةِ إِلَى « تَكْوِينِ لَوَّاهَ دَعْمِ الْفَضَّالِيَّةِ الْقُرْمَيِّيَّةِ عَلَى مَدِيِّ الْوَطَنِ الشَّاسِعِ » بَلْ تَصْبِعُ هَذِهِ النَّوْءَةُ « نَوَاهَ تَجْمِعِ الْمُدَعِّينَ الْعَرَبِ يَمْسِيُّ إِلَيْهِمُ الْوَاقِعُ وَالْإِسْهَامُ فِي تَشْكِيلِ الْمُسْتَقِلِّ وَصِيَاغَةُ غَدِّ أَبْيَاهِ وَأَشْدَادِ إِشْرَاقِ الْأَهْلَانِ الْعَرَبِ »

### إِيجَاهَانَ مَتَعَارِضَانِ

وَبِرَغْمِ حَرَصِ الَّذِينَ أَدارُوا النَّوْءَةَ وَفِي مَقْدِمَتِهِمْ دَ : عبدُ الْعَزِيزِ الْمَفَالِحِ رَئِيسِ جَامِعَةِ صَنَاعَةِ دَ وَ دَ . حَسَنُ مَكْيُ نَائِبِ رَئِيسِ الْوَزَارَاتِ عَلَى تَحْبِبِ إِلَارَةِ نَقَاطِ لِسْتِ

وختارات من الشعر الفلسطيني ، وإعادة تركيب وتسويق الأفلام الأوروبية والمرية عن الانفاضة وإنماق الألام كارتون عن الانفاضة وأصدار ديوان شعرى عنها وتنظيم سهرات فيه ومسرح متجلول عنها حسب الامكانيات المترفة ، ودعوة الصحافة العربية للتعريف يأخذ الانفاضة وإنماق دراما تليزبونية عنها وتنظيم حلقة نوعية في البلدان الإشتراكية خاصة بالقضية الفلسطينية لتأميم التفود الصهيوني في عدد منها ، وقيام الأطفال العرب بجمع قرش الانفاضة وإنماق وبيع شارة تحمل صورة في المبارزة ، وإقامه نصب الانفاضة في صناعة العاصمة التي احتضنت الدورة .

### مقترنات طويلة الأمد

وعن المقترنات طويلة الأمد أوصت الندوة بإعداد مؤتمر على حول العلامة «المقدس» يدعى له عدد من المستشرقين ، وتنظيم ندوة مطلقة حول الانفاضة يساهم فيها متقدون من داخل فلسطين وخارجها وتنظيم أعمالها في كتاب ، ودعم مشاريع إنماق أعمال موسيقية وتنظيم حفلات متوجولة لكتاب الفنانين العرب ، وإقامة جمعية صيفية خاصة بالدراسات الفلسطينية ، وإنشاء مكتبات في البلاد العربية خاصة بالثقافة الفلسطينية ، وتنظيم إرسال كتب إلى الجامعات والمؤسسات الثقافية الفلسطينية داخل الأراضي المختلفة وترجمة أعمال فلسطينية إلى لغات أجنبية والمساهمة في ترجمة الأعمال الأساسية للصهيونية مع وضع مقدمات تبين توجهها الفاشي والعنصرى ، وإرسال أستانة عرب لقاء دروس جامعة في الجامعات العربية بالضفة والقطاع ، وتنظيم زيارات متقدون عرب للضفة والقطاع ، وبذلك بالتنسيق مع منظمة التحرير الفلسطينية ، والتشجيع على إصدار كتب متعددة للصور الفوتografية بلغات متعددة حول الانفاضة ، ودعم الفنانين الفلسطينيين في الأرض المحتلة وعرض أعمالهم في أغاء الوطن العرب ، وتنظيم لقاءات حول الإنفاضة بين متقدون عرب وأجانب ، وحتى الكتاب العرب على المساحة في الصحافة الغربية للتعريف بوجهة النظر العربية . واستئثار ركن بريد القراء في الصحافة العالمية للدحض وجهة النظر الصهيونية ، وتشجيع كبار الكتاب العالميين لزيارة فلسطين ،

كامب ديفيد بما فيها تلك الظروفات العربية الأمريكية الاسرائيلية المشتركة التي ترمي إلى ما يسمى الاستئثار السياسي لانفاضة ١

وكان الموضوع الذي أجمع عليه المتقدون العرب هو أزمة الديمقراطة في النظام العربي وتمييز الجماهير وعزلها ، وعداء النظام العربي لجماهيره أكثر من عدائه للأسرائيل ، وتنديه لحركاتها الثقلالية لساندة الانفاضة .

وكانت المناقشات حول أزمة الديمقراطة في النظام العربي ناسبة ليهاب المتقدون العرب بالتعاون على كل الأنظمة العربية يشتهرون بها بسبب إهادها «المبدئي» و«الثابت» لكل الحريات الديمقراطة حافظا على سلطتها .

### عام الانفاضة

وفرض المحنبي الذي أطلقت الكاتب المغربي د. «محمد برادة» من أننا جئنا لعمل شيء داخل شروط في أقطارنا نعرفها جيما ، لذلك يجب لا تكون الرابع طموحة غير قابلة للتحقق ، فقد إنتهت الندوة بمجموعة من التوصيات يطلب على الجانب الأكبر منها طابع الحلم أكبر من القدرة على التنفيذ وغالب عنها ما أسماه «كامل زهيري» بالوازن بين الأقوال والأفعال والأموال ١

فقد أوصت الندوة في خاتمة أعمالها بمقترنات عاجلة ، وأخرى طولية المدى ، وتضمنت إطلاق اسم عام الانفاضة على العام الحالى ، وتعيم وقائل الندوة إعلامياً وإعداد شهرة شهرية تعميم المقالات الصادرة حول الانفاضة وتعميم على الصحافة العربية ، وتوجهه للداء خطباء المساجد والكتاب يختصون جزء من حديثهم عن الانفاضة ، وتخصيص جائزة لأحسن سيناريو عن الانفاضة عربياً ودولياً ، واهتمام الصفحة الأولى من الصحف العربية بشرأ أبناء الانفاضة ، وتنظيم لقاء شعري وفي في أسبوع واحد في جميع الأقطار العربية تكون المشاركة في حسب الامكانيات الذاتية ، وشرح نظورات الانفاضة ، من وجهة نظر عربية عبر الفنان وأشرطة الميديو للمهاجرين العرب ، ووضع كتب للجعوب عن الانفاضة والقضية الفلسطينية

والداعون إليها بثابة هبة تأسيسية «لجمع المثقفين العرب لدعم الإنفاضة الفلسطينية» حيث شكلت أمانة دائمة لهذا التجمع برأسها د. عبد العزيز المفاح وتضم أعضاء من مختلف الأقطار العربية بينهم ثنان من مصر هما كامل زهيري ومحنة توفيق وتكون صناعه مقرًا لها.

### المشاري البهية

لم يكن إنعقاد هذه الندوة في صناعه خالياً من المغزى ، فالتي لم يزد للقدرة العربية على تحدي العزة والختال ، بعد أن ظل شعبها قرونا طويلاً عاصراً وغير قادر على إتمالك مصبره . صناعه شأنها شأن الإنفاضة تعطيك انطباعاً بأنه ليس هناك مستحيل ، فلابن الحرر العماض يسمى بعد هذه الندوة — وسط أنشطة أخرى تتحذها حكومته — لكنه يلعب دوراً مؤثراً في السياسة العربية ، ولا توجه السلطات البهية بهذه الندوة للمخارج فقط ، بل للداخل أساساً استجابةً لشاعر بيته شعيبة جارفة تجاه الإنفاضة لإيجادها سوى المشاري البهية الكياسة تجاه مصر والمصريين .

ومساندة كتاب وقائين عاليين لإنجاز أعمالصال الثورة الفلسطينية ، وإقامة معرض فني حول القضية الفلسطينية يطوف العاصم الأوروبية ، والبحث في إمكانية محاكمة عالمية للاحتلال الإسرائيلي على أن تشكل لجنة المحاكمة من كبار الكتاب والقائين العاليين .

وبرغم أن هذه التوصيات الحالية يعجز عن تنفيذها حتى وزراء الثقافة العرب ، فقد تجاهلت الدولة الفراحات للذكر « هنا ناصر » رئيس جامعة بروزت سابقاً ، بالدعوة المقاطعة شعبية عربية للبطالع الأمريكية في المنظمة ، كما تجاهلت بإستخفاف إقرارها ماللا يدعي المثقفين العرب مقاطعة المؤسسات الثقافية الأمريكية التي تدعم إسرائيل ، حيث تمسك بعض المثقفين مجالرهم الأمريكية وهم يتصدون للإقرار الأول ، وتأكد بعضهم الآخر من أنه لم يبس ذكره عوره لو اخطن من إحدى تلك المؤسسات الأمريكية هو يبصت بإستخفاف للأقرار الثاني !!

وكانت الخطوة العملية الوحيدة التي شرحت لغير وجود هي توصية الندوة بأن يكون المشاركون

### ندوة صناعه تتضامن مع محمود درويش

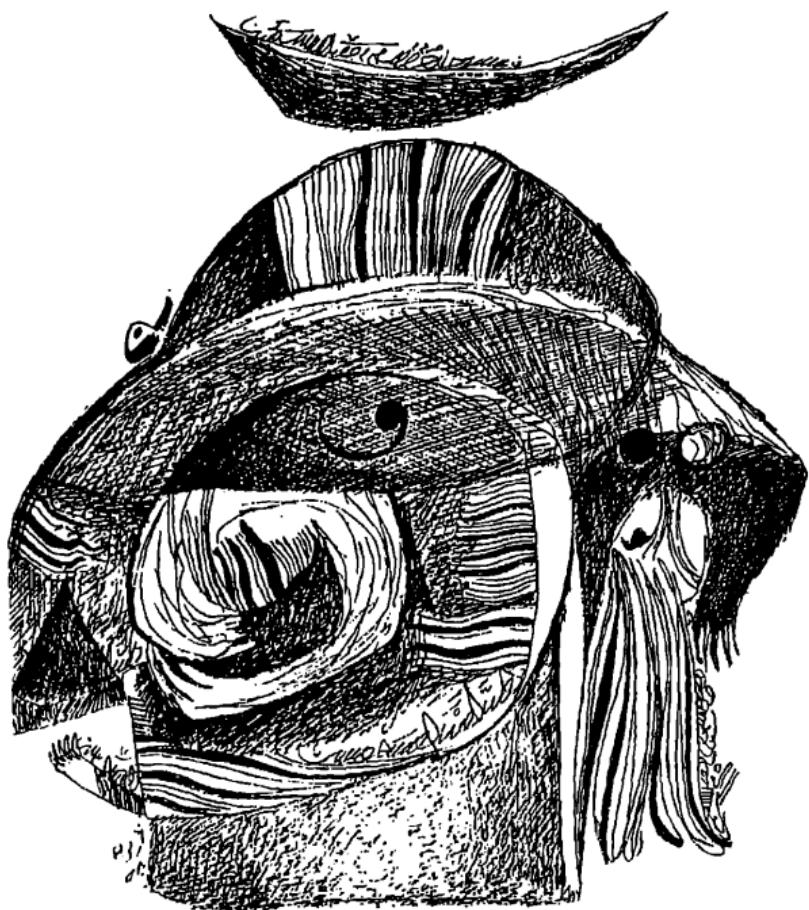
نحو المشاركيـن في ندوة الفكر والفن والأدب لدعم الثورة الشعبية في فلسطين المنعقدة في صناعه من ١١ إلى ١٤ حزيران / يونيو ٨٨ م نعلن استئنارنا للحملة التي تقوم بها الأجهزة لإسرائيلية على الشاعر الفلسطيني محمود درويش بهدف النيل منه كرمز كبير لنضال الشعب لفلسطينيـ و كأحد الممثلين لإبداعـه الثقافـي ..

كـا تستـكـر الدـعـوـيـ القـضـائـيـةـ المـرـفـوعـةـ ضـدـهـ وـضـدـ جـرـيـدةـ «ـلـوـمـونـدـ»ـ الفـرنـسـيـةـ منـ طـرفـ خـدـىـ الـنـظـمـاتـ الصـهـيـونـيـةـ فـيـ فـرـنـسـاـ ،ـ وـالـتـيـ تـعـهـدـ بـإـثـارـةـ العـدـاءـ العـرـقـ ،ـ آـنـ هـذـهـ الدـعـوـةـ هـيـ بـسـيدـ جـدـيدـ لـالـمـنـطـقـ الـإـسـرـائـيـلـيـ الـعـاجـزـ عـنـ مـوـاجـهـةـ الـإنـفـاضـةـ وـالـذـيـ يـسـعـيـ لـتـشـوـيهـ الطـبـيعـةـ نـديـقـراـطـيـةـ وـالـإـنسـانـيـةـ ،ـ لـلـقـاـفـةـ الـفـلـسـطـيـنـيـةـ .ـ

انـاـ نـعـتـرـ قـضـيـةـ مـحـمـودـ درـويـشـ قـضـيـتـاـ جـيـعاـ ،ـ كـاـ نـعـرـ عنـ تـضـامـنـاـ مـعـ جـرـيـدةـ لـوـمـونـدـ ،ـ وـنـحـيـ مـلـ المـنـابـرـ الـتـيـ تـبـحـثـ إـسـاعـ صـوتـ النـضـالـ الـفـلـسـطـيـنـيـ ،ـ وـنـطـلـبـ مـنـ الـأـمـانـةـ الـدـائـمـةـ لـجـمـعـ المـقـنـفـينـ بـرـبـ لـدـعـمـ الـإنـفـاضـةـ الـفـلـسـطـيـنـيـةـ آـنـ تـبـنـيـ هـذـهـ القـضـيـةـ عـلـيـ الـمـسـتـوـيـنـ الـقـضـائـيـ وـالـإـعلامـيـ .ـ

## الأمانة الدائمة لجمعية المثقفين العرب

فور انتهاء أعمال الندوة تشكلت الأمانة الدائمة لجمعية المثقفين العرب بالأختيار على  
النحو التالي : د . عبد العزيز المقالع أمينا عاما وعضوية كامل زهيري ومحنته توفيق  
ومحمد درويش والأخضر الإبراهيمي وفاروق أبو عيسى ومنح الصلح وخير الدين  
حسيب وتريم عمران وسهيل إدريس ود . أسعد عبد الرحمن ومحمد بلعكى ونضال  
الأشقر ومنى واصف وعبد الوهاب الزناتى وعلى عقلة عرسان ود . محمد برادة ود .  
برهان غليون ولبيث سيلات وعلى الكوارى وسعيد الجناحى وهشام جعيط .



## اهلا محمود ياسين .. ولكن !!

سليمان شفيق

انطباع بارتباط قرار الحل بمداهنة لذلك المد وتلك الجماعات ، ثم تواليت الأحداث ل المؤكد صحة هذه الانطباعات حيث أنه ، وبعد بروفات وتمهيرات استمرت أكثر من شهر من فرقة المنيا المسرحية لمسرحية «السدس» تأليف مجدى الجلاد و اخراج غرجي الثقافة الجماهيرية سمير زاهر ، نجحت العرائيل الادراكية ومدر الثقافة الجماهيرية بالمنيا في إلغاء عرض المسرحية بموجة أنها تحتوى على بعض الإسقاطات السياسية ، التي تمس هيبة السلطة السياسية ، مع أن النص تم إجازته رقابيا من قبل الإدارة المركزية للثقافة الجماهيرية بالقاهرة ، التي رشحت النص والمخرج لفرقة المنيا المسرحية . ثم يمدثونك عن كيفية مواجهة الجماعات الدينية وتطرف الشباب ، ويصبح الحل هو تظاهرة اعلامية يواكبها عرض مسرحي مصحوبا بصور تذكرة تضم فنان القاهرة و MANY العروض و رجال الامر

صرح الفنان محمود ياسين مجلدة المصور بقراره للسفر مع فرقة المسرح القومي للعرض في مدينة المنيا على غرار تجربة الفنان عادل أمام التي تمت في أسيوط .

ولا يملك أحد من مثقفى المنيا سوى أن يقول لفرقة المسرح القومي أهلا بك فى مدينة المنيا ولكن ، هل تصدير الفن من القاهرة إلى الأقاليم هو الحل الأمثل لمواجهة السلفية والجماعات الدينية السياسية أم أن أحد أهم روافد الحل تكمن في تقوية عضد الفرق المسرحية الأبية بشكل خاص والحركة الثقافية بشكل عام . وعلى سبيل المثال ، كانت فرقة المنيا المسرحية من أنشط فرق الصعيد إن لم تكن أفضلها ، ويرتبط ذلك بفوزها أكثر من مرة بدرع الجمهورية في مسابقات الفرق المسرحية الأهلية التي تنظمها الثقافة الجماهيرية إلا أن بيروقراطى قطاع الثقافة في المحافظة وتحت زعم قلة الامكانيات وصل الأمر إلى حل الفرق وترسيخها ، ولترامن ذلك مع المد السلفي للجماعات بالمحافظة شاع

## أخبار ثقافية :

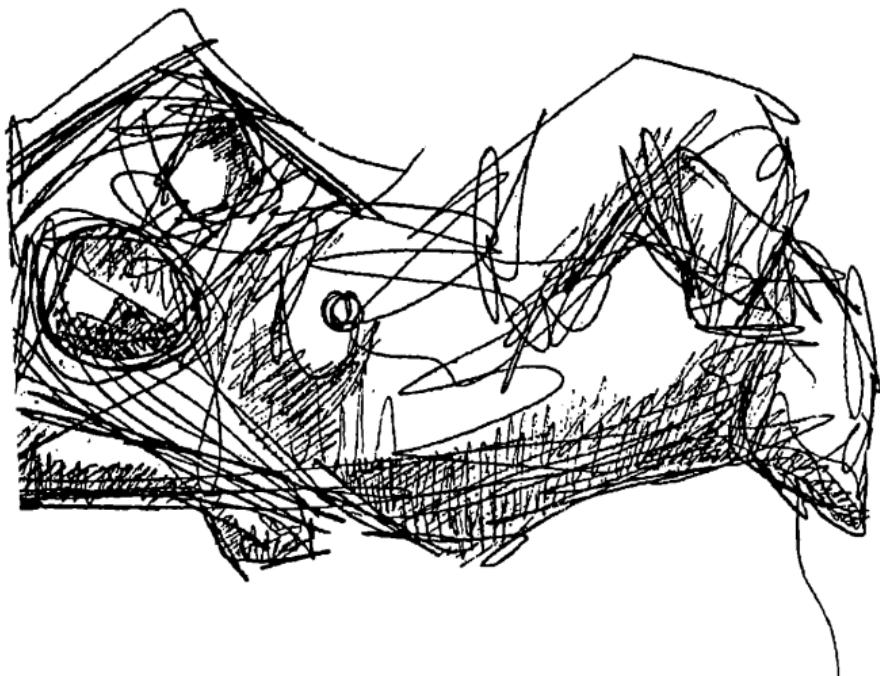
\* استضاف «نادي الأدب» بقصر ثقافة المنيا مؤخراً القاص يوسف أبو رية ، في ندوة لمناقشة تجسيمه [الضحى العالى / عكس الواقع] . قدم بعض أعضاء النادى دراسات نقدية للمجموعتين ، كان من ابرزها دراسة مصطفى يومي عن «توظيف الجنس في عالم يوسف أبو رية» أعقب الدراسات مناقشات شارك فيها اعضاء النادى الأديب الضيف .

\* عن مطبررات شعاع يصدر قريباً الديوان الرابع للشاعر هنير فوزى «هذا الجنون الجميل» .

وكان الشاعر هنير فوزى قد أصدر على

نفته في العام الماضي ديوانه الثالث «القطة» التي استورفت مهنة الموت » قدم الشاعر في ديوانه الأخير بعض تجربة الشعرية من خلال «قصيدة الترث» .

\* «المستويات الدلالية للأداء اللغوی في شعر محمود حسن إسماعيل» موضوع رسالة الماجستير التي يدهما الشاعر شادى صلاح الدين ، في كلية الدراسات العربية بالمنيا . يعرض الباحث من خلالها لرؤية محمود حسن إسماعيل للعالم وأهم قضايا واقعه ، على مدار أربعين عاماً ، أصدر خلالها الشاعر الكبير ثلاثة عشر ديواناً .



## الحيوية في مواجهة الفكر المادي

مجدى عبد الحافظ

باسم الحيادية والعلمية تارة وباسم التكوفراطية تارة أخرى ، يحارب الفكر المادى ، هكذا نخرج علينا في كل حين موضة فكرية جديدة يحاول مروجوها زعزعة الفكر المادى في كل مستوياته المختلفة وشنى تحريجاته ، بحيث تعود المتفقون على إستقبال ، بل والتعامل مع هذه الموجات المؤسفة التي تهل علينا تباعا . والحقيقة يتم التعامل مع هذه الموجات بسهولة ويسر ، حيث أنها لا تختلف على منطق مقبول ، ولا تستند على مبررات مقنعة ، وهي سرعان ما تهارى تحت ضربات الحقيقة المرجعة .

إلا أنها نصف هذه المرة أمام موجة من نوع مختلف ، ولون مابين لكل مasic من قبل ، حيث أنها موجة تعبير عن حجة مقنعة – أو على الأقل تبدو مقنعة – ذات منطق محكم ومتسلق ، وتستند على حقائق علمية لا يمكن للمرء سوى الإذعان لها لعلميتها ومصداقيتها خلال تجارب الإنسانية العلمية . هذا النوع من الموجات لا يمكن مجاهدته سوى بالفهم والتلقي ثم الكشف ، أو يعني أوفق ثم الضبط ، ضبطها متلبسة بالتلاء بالحقيقة لحساب آخر ، إذ أن الهدف يتحدد في توجيه السهام أولًا إلى ما يمكن أن تغيره أساسيات الفكر المادى . أن نصف هذه الأساسيات على المستوى الاستمورولوجي ( المعرفي ) بموجب تبدو علمية هو أخطر ما يمكن أن يوجه لفكرة بما يفرض تقويضه وإهلاكه تراب الشك والطعن في أهليته . أن الموجه الجديدة والتي تصاعدت منذ فترة خرجت علينا هنا في باريس وفي هذه المرة باسم الحيوية ، ولكن نبه القارئ ، فهي حيوية أخرى غير حيوية برجسون ويترجم تعبيها في الفرنسية على الوجه التالي : HAYWAYA بإعتبار أن المصطلح في اللغة العربية يعبر أكثر غنى ويعبر عن أكثر ما يكتبه المصطلح الفرنسي VITALISME ( عن المذهب ) أو VITAITE ( عن الصفة ) . والحيوية يقدمها فيلسوف سوري شاب كفلسفة ومنهج للفكر ، هذا وقد حصل برأساته الجامعية عن الحيوية

على درجة دكتوراه الدولة من جامعة السوربون ، وما يعطي الأهمية لهذا الفكر أن الدكتور رائق التقرى صاحب هذه الفلسفة يعمل بالتدريس في جامعتي باريس ٨ و ٧ بالإضافة إلى أنه نال إعجاب وثناء أوساط أكاديمية كبيرة في باريس . وقد جمعتنا الصدقة البحثة حينها تم تكليفه بالمشاركة في مناقشة أحد أبحاثي الجامعية ، وربطنا علاقة حوار وجداول طويلة ، شارك في جانب منها الأخ والصديق أنور مفيث ، والحق أنها كانت لقاءات تتسم بالسخونة واللذة في كل مره . إلا أنه كان يقابل إنتقاداتنا بصدر رحب وفهم كامل ، خاصة وهو ينجز كتابا باللغة في هذه الأيام يتناول فيه أنس وفهيم فلسفة الحيوة ، والحق أيضا أنه نفسه الذي عرض علينا صياغة إنتقاداتنا في مقالات للنشر وكان نتيجة ذلك المقالة والتي سترث في إحدى الجولات الصادرة هنا باريس ، وقد قمت بالتركيز في هذه المقالة على هذه الدعاوى التي تصل بمناقشة القوانين العلمية المصلة بالمادة والطاقة ، وهي القوانين التي يستخدمها نصف المادة ، وبالتالي إهالة التراب على فكرة الجوهر التي لعبت وتلعب دورا كبيرا في الفكر الفلسفى الإنسانى منذ فجر التاريخ . هذه الغاولة ذاتها قصد منها الإسعانة بفكerte الجديدة « الشكل » لتحول محل فكره « الجوهر » وإليكم المقالة كاملة :

باسم الحيادية والعلمية تاره وباسم التكتوغرافية تارة أخرى ، يحارب الفكر المادى ، هكذا تخرج علينا في كل حين موضة فكرية جديدة تحاول مروجها زعزعة الفكر المادى في كل مستوىاته المختلفة وتشفي غريجيانه ، بحيث تعود المفهرين على استغلال ، بل والتعامل مع هذه الموجات الموسية التي هيل علينا تباعا . والحقيقة بهم التعامل مع هذه الموجات بسهولة ويسر ، حيث أنها لا تقف على مطبل مقول ، ولا تستند على ميررات مقتنة ، وهي سرعان ما تهاوى تحت ضربات الحقيقة الموجعة .

إلا أنها نفس هذه المرة أمام موجة من نوع مختلف ، ولون مهان لكل ماسيق من قبل ، حيث أنها موجة تمر عن حجمة مقتنة — أو على الأقل تبدو مقتنة — ذات مطلع عكك ومستنق ، وتسند على حقائق علمية لا يمكن للمرء سوى الإذعان لها لعلميها ومتصدقها خلال تجارب الإنسانية العلمية . هذا النوع من الموجات لا يمكن جاهيده سوى بالفهم والتقليل ثم الكشف ، أو بمعنى أوفق ثم الضبط ، ضبطهما متلبة باللثاعب بالحقيقة لحساب آخر ، إذ أن المهد يحدد في توجيه السهام أولًا إلى ما يمكن أن تعتبر أساسيات الفكر المادى ، أن نصف هذه الأساسيات على المستوى الاستدللوجي الحجمي (المعرف ) بمحاجج تبدو عليه هو أحضر ما يمكن أن يوجه

الحيوية ، والحق أيضاً أنه نفسه الذي عرض علينا صياغة كتاباته والتي تورع فيها قدرته على العطاء في الفلسفة والفقه والتاريخ والاجتماع والغيراء .. إلخ .

والسؤال هل أستطاع الكتاب حقاً أن يقدم بناءً ، كما أراه منذ البداية مُحكماً جداً ؟ ، وهل نجح فعلاً في وضع أنس منج جديداً يمكنه الأبعاد عليه كإدراك للتحليل العلمي والفهم العميق للظواهر ؟

الحق أنه للإجابة على تأثرنا هنا ، يعني أن نصول ونخوض داخل إطارات ضخمة وأساق متوعة ، ثُمَّ عبر عنها بسميه بالمبادئ الحيوية للذهن . إلا أنها سقوف بمحاولات أخرى متوضعة ، وعلى الرغم من تواضعها ، إلا أنه يمكننا الإلتحام بنتائجها ، ونتمثل في مناقشة الأسس التي قام عليها هذا النهج ، وبالتالي إذا صحت الأسس فالأمل كبير لـ أن يكون البناء الضخم على الأقل قد أقيم على أسس واضحة غير قابلة للنقاش . وسوف نحدد هذه الأسس في مقوله « الشكل » لديه .

باديء ذي بدء ، نجد أن النهج الحيوي المبني على مقوله « الشكل » لا يسلم من الافتراضات العينية والتي من الممكن أن تتعرض فكره « الشكل » من أساسها ، ولكنلا تكون هذه البداية مصادرة على المطلوب ، تعالوا هنا لمناقشة فكرته عن « الشكل » .

لكي نُتّم التقرير فكرته عن « الشكل » كان لزاماً عليه تقويض فكره الجوهر وبالتالي المادة ، ليُقْرِّبَ على أنفاسهم مما فكرته عن « الشكل » ، وهو يستند في عملية المقدم تلك على إثبات أن المادة ليست هي المبدأ الأول للوجود وذلك عندما يستخدم الغيباء المذهبية ويُبْتَدِئُ عن طريق قانون أبىشتين في الطاقة إمكانية تحول المادة إلى طاقة ، وبالتالي تبار — في تصوره — النظرة القدحية والتي تستند على أن المادة هي جوهر الوجود . وبعد إثبات المادة وبالتالي فكرة الجوهر ، يوضح التقرير فكرته في أن الكون متنفس جر الوجود قائم على « الشكل » ولا شيء آخر سواه ، وأن كلمات المادة والجوهر والروح تفضي في النهاية إلى « الشكل » الذي يعبر عنه كل فيلسوف وكل مدرس ذكرية بطريقة مختلفة .

## الحيوية في موضع تساوٍ

نهاية عافية الأمم وحيوتها ، يقدر ما يظهر فيها من أفكار جديدة . ويمقدار ثقلها لهذا الواقع ، يحسب مدى إيداعها واقها ، ويعقدار ثقلها لهذا الواقع ، يحسب مدى إيداعها ومدى أصالتها وخصوصيتها . وظهور إبداعية هذه الآراء في مدى سير غور بذرييات ذكراً منها وعصرها ، لتتفق عن تراب الريف والكهنة ، وتترفع عن كاهل النساء من أنباتها عنin التاريخ وسطوة الوجهاء وزيغ الحقيقة المقدسة .

صعود الأفكار إذ وتبنيها كتبيير عن الباباين والصراع الاجتماعي الدائر في الواقع ، يُتيء بحركة وتوهج ، صراع يؤدي إلى ولادة الأمة من جديد بخلافة عصارات فكر اخلاصيين من أنباتها . لهذا وحدة أجدى من حيث استثناء كل فكرة جديدة ، حتى ولو كان في إعتراضات أو تحفظات عليها ، مؤمناً بأن الأفكار كفيلة بتحول الأفكار ، وبالتالي الحوار بين الرجال ، الرجال الذين ماصمت أنت حتى في أحلك سوابقها عن الحود بهم .

في ضوء هذه الحقيقة أجد أنتا العربية ، بل العالم الثالث في أمس الحاجة الآن إلى جهود فكرية حقيقة حديثة ، تلمس كل جوانب حياتنا ، تخطي المسلمات والذرييات بالعمل على كشف بنيانها وسباقها وعيطها الاقتصادي الاجتماعي وقيمتها التي تشكلت عبر شهادات عاطفية غير العصور التاريخية المختلفة .

في هذا السياق نظر إلى كتابات رائق التقرير عن منهجه الحيوي ، وهو محاولة من جانبه لإقامة بناء فكري عحكم ، يستطيع أن يستوعب كل شارد ووارده ، في التاريخ الإنساني على الأطلاق ، وهو لا يدعى هذا التفسير ، بل يقوم عملياً بذلك أخوارلة ، مطبقاً ما على الفكر الإنساني عموماً ، العرف الإسلامي ، والفارسي ، واليوناني والرومانى .. إلخ ، بحيث بدئ منهجه فضفاضاً يتسع بل ويُفسر كل شيء !

والحق أنه قد بدل بمهدداً كبيراً يظهر على صفحات وهذا السرد لايهم في كتاب التقرير بهذه البساطة

وكان طبيعياً أن يزداد فهمنا أكثر للكتلة ، بعد إدخال عنصر المركبة الدائمة ذات السرعة المفترضة ، وبالتالي أصبح ربطة هذه السرعة المتغيرة باللحظة الزمنية من أساسيات قانون نيوتن .

ويقفر [نيشنين بالكتلة ، حينما يلقى بها في آفاق أبعد ، وحيثما ترتبط سرعة الكتلة لديه بسرعة الضوء وعلى هذا صاغ قانون الشهر :]

الكتلة = الطاقة × سرعة الضوء

وهو نفس القانون الذي اعتمد عليه الفخرى لتقويض مقوله المادة ( وسوف نعود إليه بعد قليل ) غير أن رحلة الكتلة لم تنتهي بقانون إيشندين ، فها هو ديراك DIRAK ، الذي أضاف إلى جملة الأفكار السابقة فكرة هامة وهي فكرة انتشار الإلكترونيات في المجال المغناطيسي الكهربائي ، ثم حساب قواعد هذه الانتشار <sup>(١)</sup> .

هذه العجلة التاريخية لفكرة الكتلة ، تؤكد أن الكتلة كمفهوم استطاعت على المستوى التجريبي أن تخل الشكلة التاريخية للمادة ، ولنقل كمتلها لها ، إلا أن هذا التبدل لا يليه بها حال من الأحوال أن تتخل هوية المادة ، حيث ما عرضناه لإبدالنا على أن الكتلة مرادف للمادة .

ولذلك الضوء أيضاً على المادة علينا نخرج بشيء يفيد موضوعنا هذا :

والمادة كمصطلح لغوی تعنى كل شيء يمكن معرفة لغيره . وأول من وضع المصطلح واستخدمه فلسفي هو أرسطو ، ولم تكن معرفته عن المادة مباشرة وإنما معرفة بالكلة ، نظرأً لصورة هذه المعرفة والتي تعود في الأساس إلى وجودها خارج إطار المعرفة ، وليس ثمة شيء يقتضي بعد نزع جميع كيفيات الموجود ، ثم إن المادة ليست من بين المقولات لأنها لا تتحلل على شيء ولكنها قوة لأن الصورة فعل . وبشهار أرسطو بالجواهر ، إلا أنه يبني عنها أن تكون جواهر ، وذلك لافتقارها خاصيتها الجوهر الأساسية ، حيث أنها ليست موجوداً قائماً بذاته ، كما أنها ليست فرداً . ويبرئ ابن سينا أن المادة وابنة كانت سبباً للجسم فإنها ليست بسبب بعدها الوجود ، بل السبب يقبل الوجود ، وفي موضع آخر يصفها بانياً منبع الظلمة والشر والعدم . بينما تصريح المادة لدى ديكارت هي عن الفضاء الهندسي . إلا

الشديدة التي تعرض بها ، إذ أنه لا يقبل إشكالية إثبات «الشكل» ودحر المادة ، إلا بعد أن يُكيل للسايكوسين وأيام من الاتهامات واللاحقات في سياق توضيحاته الفيزيائية ، والحق أنه قد صنع منذ البداية خصومه مفتعلة مع المادية الجدلية لم يكن لها داع ، إلا مادعا من الانقسام !! من ؟ ولماذا ؟ لعل السبب يعود لأئم الوجوديون الذين غرروا بالبشر وبالإنسانية على مدى التاريخ ، فكل إسهاماتهم كانت مجرد تواطؤ ضد «الشكل» !! وتأمر على الحقيقة التي غيبوها طيلة القرون الماضية . ولترك هذا الجانب الذي لا يُقدم شيئاً ذات قيمة لموضوعنا ، ولننتقل إلى مناقشة خطوات التفكيرية لفهم المادة .

ماذا ستر ؟

لقد أعتمد الفخرى على أن المادة هي المرادف للكتلة وبالتالي حينما تحصل الكتلة لطاقة بقانون إيشندين تكون المادة نفسها هي التي تحولت نتيجة عدم وجود فارق في المعنى بين المادة والكتلة . ونحن نتساءل بدورنا هل فعلاً الكتلة هي مرادف للمادة ؟

في الحقيقة أن هذه النقطة غير محسومة على الأطلاق ، حيث نرى أن الكتلة تبعد من أبعاد المادة وليست مرادف لها ، وهي فكرة علمية أضيفت لكي تحل الإشكال الذي نشأ عن عدم تحديد علمي للمادة ، حيث ظلت المادة تعبيراً عاملاً و وبالتالي بعيداً عن التجربة العلمية ، وهكذا استطاعت الكتلة أن تحل الإشكال العلمي — على الرغم من الواقع دائمًا في مشاكل النسب — فالصورة الأولى التي يمكن تكوينها عن الكتلة في الواقعية الساذجة تمثل في ماهو كبير الحجم ، والخطأ يكمن في ربط الكتلة بعلاقة ما مع المحجم ، والواقع ليس أكبر الأشياء حجماً هو بالضرورة أكبرها كتلة ( كثيلو من الحديد وكيلو آخر من القطن ) . كان هذا على المستوى الحسبي البسيط أما على المستوى التجريبي فيبرز الوزن كعامل جديد أتاح لنا أن نسيطر على الكتلة ، وهذه السيطرة هي ما يغير عنها بقانون نيوتن الشهير والذي أدخل على فهمنا للكتلة مفهوم المركبة أو أنها في حالة حركة ، وخرجت الكتلة لأول مرة عن المفهوم التقليدي لها الذي كان يحصرها فيما يسمى بمحور الجسم الثابت من مادة وقد صاغ نيوتن قانون على النحو التالي :

الكتلة = القوة × العجلة

الفلسفي ، فسيكون ضربا من الخلط الذى لا تستطيع تبريره إلا بموجع وأسباب واحدة . إلا أنها ستصور من الترى إلى نهاية المطاف وستفترض أن المادة هي المرادف للكلمة ، حتى هنا التسليم من جانبنا أن مصطلح إنقاذه ذكرته وسوف نلتفت إلى الأساسيات كثيرة لكنى تكمل ولترى ذلك بأنفسنا :

نعود إلى قانون ليختشن في الطاقة – والذى أجلنا الحديث عنه منذ قليل :  
الكتلة = الطاقة  $\times$  بربع سرعة الضوء .

هذا القانون الذى يستخرج منه إثبات مسطورة المادة إلى الأبد ، فاللتى يعتقد في تقدمة على أن تحول الكلمة لطاقة ككيلو بجم المادة تفقد المشروعية في أن تظل هي المبدأ الأول كما يذهب الماركسيون ، وإذا غضبنا النظر عن الفكرة التي تقول بأن التحول الذي يحدث المادة من صورة إلى أخرى ، لا يغير من كونها مادة ، بحيث تصبح كل الصور التي تحول إليها المادة صوراً جديدة لها ، حتى ولو كانت الصورة المتخلدة الجديدة هي الطاقة ، ستترك هذه الفكرة لمناقش أذكيائه التي عرضها ، فهو يعني تقدمة على أن علامة = واصحة تماماً للعيان واللاجح ليرهان في أن الكلمة هي الطاقة . والذى نعمجب له أنه يفهم علامات النساوى هنا فيما خاصا به ، فعلامة النساوى لأننى على الإطلاق إمكانية أن يكون طرقاً المعاولة واحداً ، ويعنى آخر علامات النساوى لأنغير عن قانون الحرارة الأرضي في أن هى ا ، لأننا إذا قلنا بهذا المعنى فإن الاتلافات من النفاخ - عشرين فرنكا ، فلا تستطيع على الإطلاق أن تقول أن التفاخات قد تحولت إلى فرنكوات ، وبهذا نفهم من علامات النساوى هنا أنها في علاقة تساوى في القيمة ليس أكثر . إذن علامات النساوى تغير دالياً عن علاقة توازن ما بين طرق المعاولة من الممكن أن يكون في القيمة كما رأينا ، أو في المجموع ، أو في الشكل <sup>(٣)</sup> . وليس بالضرورة أن تكون هذه العلامات مرادفة للتحول . وحتى إذا سلمنا منه بأن علاقة النساوى تلك تلبيد التحول ، فستنجد أنفسنا أمام معضلة أخرى مستبررنا لها وهي أن سياغة القانون على النحو السابق

الكتلة = الطاقة  $\times$  بربع سرعة الضوء  
لأننى على الإطلاق أن طرق المادة هما الكلمة والطاقة وحددهما ، لأننا إذا افترضنا أن الكلمة تعنى الرمز ( ) والطاقة الرمز ( ب ) فإن الضرب في بربع سرعة الضوء سيعرى مرةً

أن المادة في الفلسفة الماركسية تأخذ وجوداً موضوعياً مستقل عن الواقع الإنساني ، وترتبط عضويًا بالحركة والزمان والمكان ، كما أنها تتظور ذاتياً ، وعلى ذلك توسيع المادة في مقابل الصورة <sup>(٤)</sup> .

إن ماقتبناه من مفاهيم خاصة بالمادة لدى بعض الفلسفات ، لورده لدليل على عدم إثاقتهم على تعريف واحد ، وبالتالي عدم إعطائهم حصر المادة حصرأ دقليها ، حيث رأيناها مرة كقوية ، ومرة أخرى كمتصلة ومرة ثالثة كفراغ هندسى . هذا المفهوم ذاته هو ما يستبعد أن يكون للمادة بعداً واحداً فقط ، وبالتالي فالكلمة ليست إلا إحدى كيفيات المادة . وكما قلنا من قبل أستطيع العلم أن يحصل هذه الكيفية ( الكلمة ) أقصى درجات الاستعمال ويهصل من خلالها على نتائج مدهلة ، وإذا قيل مadam إصطلاح المادة هنا ملء الدرجة ، ولا يقصد أي مفهوم للعلم الحديث فلم يشكك <sup>٢٢</sup> أليس إصطلاح « الشكل » هنا يعبر عن حلقة أكبر وأهمية ؟

نقول حتى ولو أفترضنا صحة هذه الماشية في المصطلح ، ونحن لاندعى أن مفهوم المادة واضح بذاته وسند ، لأنه إذا صح هذا ، فلم يعد هناك أحد داعي لمناقشته الآن ، وكما أسررتنا وأكتفيتني به عملية إحلاله إذن بمفهوم آخر ، على الأقل ي匪ي أن يكون متصفاً بمقدارى من الوضوح ، بل وال明晰ية ، وإنفرض إحلاله « بالشكل » لن يحل إشكالية وضوحه ، حيث أن « الشكل » تعبير أعرض وأوسع ، بل وتحتل أكبر مما تحمله تعبير المادة ، وهو بلغة المناطقة تعرف غير جامع ولا مانع ، وبالتالي تعرضاً غير علمي ، بحيث أنا لا يمكنني على الإطلاق استخدامه في تجربتنا العلمية المعملية ، أى لا يمكن قياسه ولا وزنه ولا توجد قاعدة يتحدد على أساسها ، مع غض الطرف عن إعماقها المبهمة والتي تشير بضميرية ما ، وترتدي بهايا إلى حال أتراكم لا تدفع ولا تتحمل على إرقاء الاتهام وقدتها .

وهكذا من خلال كل من المرضين عن الكلمة والمادة لانستطيع أن نقول بأننا كما تتحدث عن شيء واحد ، كما أن القول بأننا قد تحدثنا عن شيء واحد ولكن أولئك ما في سيادة العلمي ( التجاربي ) وثانياً في سيادة ( النظرى )

الأول الذي لا ينطبق على النيوتريون ، الذي تكاد تستحيل مشاهدته ، وإفراض وجوده بهم على أساس قانون الحفاظ على الطاقة والحفاظ على كمية الحركة . إنه بدون وجود هذا الجسم ، تبدو عملية التلاشي وكأنها تؤدي إلى اختفاء جزء معن من الطاقة ومن كمية الحركة . والتجارب المتقدمة التي أجريت مؤخراً في الاتحاد السوفياتي وعرضت نتائجها في المؤتمر الذي خصص عن النيوتريون والذي أعقد في ١٩٨٠ ، في ولاية فلوريدا بالولايات المتحدة ، هذه التجارب إنعمت في الأساس على دراسة عملية تلاشي نواة التريبيوم <sup>(٤)</sup> ، الموجودة في جزءي الحاضن الألمنيوم فاللون (C<sub>5</sub> H<sub>11</sub> NO<sub>5</sub>) ، قد عرضت إثبات من ذرات

الميدروجين في هذا الجزء بذرتيں من التريبيوم . وتعظماً بين الجين والآخر على أحد النيوتريونين الموجودين في التريبيوم عملية تلاشي يتنا هيتحل الكترونون ونيوتريون ، هذا وقد أجريت قياسات دقيقة ذات حساسية عليا على الألكترون ، بغرض إثبات خواص النيوتريون المرافق والذى تصعب مشاهدته ، وتوصلت المجموعة السوفيتية التي رأسها دكتور أوليج إيجوروف في المؤتمر المشار إليه إلى تحديد كثافة النيوتريون بحوالى ٣٥ الكترون فولت <sup>(٥)</sup> . وقد توصل لنفس النتيجة العالم الكيني دكتور جون سيمبسون بعد تجرب إعتمدت على تكثيف آخر <sup>(٦)</sup> ، وبهذا يمكن لانسان القرن الحادى والعشرين تخيل أن أعداداً هائلة من النيوتريونات ذات الكثافة . كفيلة بخلق كثافة حرارية خاصة بعد ثبوت أنها تختفي فعلياً بكلة ، بل أكثر من هذا يمكنها توفير كثافة تصل على تغير الترابط الجاذب لجرات الكون .

كان هذا في مجال الكثافة والطاقة فماذا عن الشكل ؟ وبالإضافة لما جاء عرضنا فيما سبق خاصاً بالشكل تضيف أن مفهوم الشكل يظهر ملانياً أماناً ولا يعبر عن حقيقة موضوعية يمكن اختبار درجاتها بالعلم التجاربي فمتلا تكون النزرة من شكل خارجي يعطيها اسم النزرة ، لكنها تتطوى داخلياً على ما يكون تشكيلاً منقول أن هناك النزرة

آخر وهو (ج) ، أي أنها لا تستطيع القول أن المعادلة تقول = ب بل الصحيح أن نقول أن = ب حينما تضرب (ب) ب (ج) × ٢ ، ومن الممكن أن يقال أن ماء عطنه الرمز (ج) هو مُعامل ولا يدخل كظرف قائم بذلك في المعادلة ، كالحرارة مثلاً عند تسخين الماء تحويله ليخار ، ولكن المسألة ليست بساطة إعباره معملاً ، فالحرارة يمكنها الآتي بها عملياً على المستوى التجاربي ، ولكن الضرب في سرعة الضوء تزييف تغلق معضلة العلم التجاربي حتى قرون قادمة ، لما فإن التجارب إعتماداً على تشبیه غير جائز من الناحية التجريبية .

وحل الرغب من هذا كله لانتهى مشاكل القانون ، حيث القول بأن الكثافة هي الطاقة يثير قضية أخرى على قدر كبير من الأهمية ، وهي أن الكثافة ترتبط في علاقات مع الكل الأخرى حولها ، أي أن هناك نسقاً معدداً من العلاقات التي تربطها بغيرها ، هذا النسق يختلف تمام الاختلاف في حالة الطاقة ، حيث أن الطاقة أيضاً ترتبط بنسق معدداً من العلاقات فيما بينها وبين ماحولها ، وإذا أضفنا أنها يمكنها أيضاً في مجموعة أنساق العلاقات الداخلية لكل منها ، ووضعنا أيدينا على العناصر الخام بين الكثافة والطاقة . حتى في مجال الطاقة ، مازال العلماء يضعون أيديهم على حقائق جديدة ومذهلة ، فقد كان من المعروف مثلًا أن النيوتريون Neutrino والفوتون Photon ، كلاهما ذو كثافة تساوى الصفر <sup>(٧)</sup> ، ولكن التجارب الحديثة ترى أن هذه الكثافة لا تساوى الصفر تماماً وإن كانت صغيرة جدًا .

والدراسات حول تلاشي الوراء ، خاصة فيما يحيى بثلاثي بيتا Beta تؤكد هذا ، فحينما يتم حل النيوتريون إلى بروتون والكترون ونيوتريون ، ينطلق الجسمان الأخران من الوراء بينما يظل البروتون المنولد في الداخل . ومن السهل مشاهدة البروتون والكترون الناجحين عن عملية التلاشي ،

١— د. مجدى هويدي : « الفلسفة الوضعية في الميزان » في المجلدة ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ٣٧٣ .

٢— لا يفهم من الشكل هنا المصطلح الخاص بالتفريج لحله محل الجلوس .

٣— دراد و وهبة : المجمع الفلسفى ، ط ٣ ، دار الثقافة .

العلمية ، وإذا حولنا المصطلح حجم إلى الشكل فنكون أيضا قد حرمنا الظاهرة مما يعطيها مسوغا علميا عند التجربة ، لأننا لن نفرق في الشكل إذا ما كان مكونا من حديد أو فلزن أو آية حامات أخرى ، مقوله الشكل إذا ليست علمية ، بل وتفرغ المصطلحات العلمية من أهم مضامينها التي أتاحت لها من قبل الفرصة في الإختبار التجربى .

فالشكل مقوله غير علمية من حيث أنها لا تقدم شيئاً محدداً يمكن تجربته علمياً وهي في نفس الوقت لم تستطع أن تحل إشكال الكون بل على العكس قد أجلت حل المشكلة لما شاء الله .

ذلك هي بعض الصالات القليلة التي وجدنا أنفسنا إزاءها عند مناقشة كتابات التقرى ، وهي في حاجة إلى [إجابات واضحة ومحددة ، تستطيع أن تجيب وبعمق على مأثرناه من مشكلات عديدة .

ومرة أخرى هنا لابنى أهمية الموضوع المطروح من جانب التقرى ، خاصة وهو يحاول تقديم منهج وبناء ضخم ، ولاسلم مثل هذه الطموحات من النقد ، والنقاش العنيف .

والبروتون والنيترون .. الخ ، والتعامل معهما في هذه الحالات به بفهمنا لكل عنصر على حده ، وبفهمنا لطبيعة النرة على المستوى الطبيعي ، إلا أنها بإطلاق « الشكل » على هذه المستويات جيئها ، خلط بين هذه المستويات ونفس النظر عن التغير الحالى بينما والذى عن طريقه استطعنا أن نتعامل مع الظاهرة على المستوى التجربى العلمى ، فالشكل « فالشكل » في هذه الحالة يبدو وكأننا قد صممنا على التراجع بالتطور العلمي القهقري وذلك كما أسلفنا لاستحالة التجريب ، صحيح أن التقرى يقدم تفسيراً لأن يختفي الشكل ما هو داخل وخارجي ، كالتناهية التي قدم لوتها الآخر من الخارج والأيضاً من الداخل على أن كمية الضوء هي التي تغير من اللوين . هذا التفسير يمكن قوله مباشرقياً ، إلا أنه يفقد أهم ما يستند عليه العلم التجربى وهو العددى الدقيق الذى يمكننا من الوزن والقياس والتحكم الدقيق فى الظاهرة موضع البحث . وعلى هذا فإن اختيار القيمة والحجم وما إليها من العلاقات هي تعبير عن الشكل ، نقول يمكننا القول بهذا ، إلا أنها ستقول ذلك وينبغي أن نضحي في نفس الوقت بالعلم الذى يستند أساساً على التصنيف ، فحيثما نقول مثلاً عن الوزن أنه شكل ، فنكون قد حولنا المصطلح العلمي وزن إلى مصطلح آخر تبتعد معه التجربة



٤ - الكتلة المقصودة هنا هي الكتلة في حالة السكون الأساسية لتحديد الكتلة وهي تعادل:  $10 \times 10^6 - 10^9$  وليست الكتلة الحركية .

٥ - مجلة الثقافة العالمية ، العدد ٢ ، المجلد ١ ، بنابر

٦ - وهو نظرير نوروى نقيل للهيدروجين .

٧ - مجلس الوطنى للثقافة والفنون والأدب ، ١٩٨٢

٨ - وهي وحدة للطاقة تستعمل في مجال الجسيمات الكربون ١٩٦ - ١٩٧ .

## ثلاث شهادات للنهر

د . سيد البحراوى

عالم البشر الخطيئين به في القرية ، وبعد ذلك في المدينة (في سن أكبر) . وفي كل العالمين يسيطر اختيار واضح للبشر المجهدين والمهلكين والعاملين دون جدوى حقيقة تعود عليهم . وفي بعض القصص يبرز بوضوح السبب في هذا المجهود الضائع ، أقصد الاستسلام الطفلي ، ولكن في معظم القصص يخفي هذا السبب ، ولكنه يقع كامناً في سلوك البشر وفي وعيهم أو في وعي الملقى الذي تصله إشارات الكاتب الخفية في قصص الكتاب الأول يجد الطفل قريباً ولطيفاً ومفضلاً بالحياة وطموحاً إلى عالم أكبر من عالمه ، وسيجيئ ذروة في هذا الطريق . ويجد من الأكتر منه سأ تأييده لهذا الطموح ، ولكن لحظة التحقيق هنا الطمرين ينajan الطفل بقمع عنيف حتى من بعض الذين يؤيدونه ( صورة العم الشاب أساساً ) . وهو قمع لا يجدونه على الأطلاق في نظر الطفل ، ونظر الكاتب أيضاً ولكنه لا يمتلك امكانية دفعه فيلحجاً إلى البكاء ( راجع قصة « يوم صار كبيراً » ) . ومع ذلك فهو رويداً رويداً يتمز ويكبر ويصبح أكثر قدرة على المواجهة ، اعتماداً على عناصر الحب الكامنة التي جعلها له قاهره ، لأنهم أهله .

« ثلاث شهادات للنهر » هي المجموعة القصصية الأولى للكاتب المتمكن أحمد والي ، صدرت أخيراً في طبعة أنيقة أشرف عليها الفنان محمد بندادي الذي يستحق التحية لإحساسه المرهف بالكلمة وباحتراحها والقاطط متعوتها وإعطائهما حقها المناسب من التشكيل اللوني والمساحي والطبيعي بصفة عامة .

والمجموعة تتقسم إلى مجموعتين : كتابين حسب تعبير صاحبها . يضم كل منها تسع قصص ذات عالم واحد أو عالم متقاربة . ومع ذلك ، فإن لكتابين طوابع مشتركة تبرر إلى حد كبير - وضاهما في إطار مطبوع واحد ميرر كتاباً ذات قسمات وملامح متغيرة .

إن المجموعة تقدم حلةً متقدمةً برهانه ويساطعه ودقته في نفس الوقت ، عالم منظور إليه بوعي فرد واحد ، ولكنه وعي متتطور جداً منذ الطفولة وينتهي إلى الشاب . في الكتاب الأول تبرز بشكل غالٍ رؤية الطفل ( حول السنوات الخمس ) وعلمه ، ويرى الآخرين من خلال هذه الرؤية الذكية والحسنة أما الكتاب الثاني فتستمر في رؤية الطفل ولكنه يخرج من عالمه المحدود الضيق ( نفسه وأسرته ) إلى عالم أرحب .

الذى يشكل ملحاً أساساً . في رواية احمد والى ، يظل وعيه بالامل والحياة الدافقة قائماً وقوياً في مختلف القصص .

## وردة على خد موسكو

هذا هو عنوان المجموعة الأخيرة من قصائد سمير عبد الباق ، الشاعر المصري الذي ينشر قصائده منذ السبعينيات ، وصدرت أولى مجموعاته له ( كلام من القلب ) سنة ١٩٦٢ . وهذه المجموعة هي الرابعة عشر في سلسلة أعماله التي ترعرعت بين القصيدة الفنالية والقصيدة الدرامية . وهي تتضمن احدى عشرة قصيدة بالإضافة إلى سلسلة من القصائد المتصلة بمحفل قصيدة واحدة بعنوان « الأrole الآخر » في غرام القاهرة » . سبق أن نشرت من قبل .

ورغم أن قصائد المجموعة اُحدى عشر أو معظمها ترتبط بموسكو بطريق أو بأخر . مما يثير إعدها للعيد السبعين للثورة السوفيتية الجديدة ، إلا أن خصائصها العامة لا تختلف كثيراً عن الخصائص التي تميز في سير عبد الباق في غيرها من أعماله . ويكتفى أن نوجز هذه الخصائص فيما يلى :

١ - سمير عبد الباق شاعر يساري بالفطرة كما يقولون ، فسجل أفكاره ومشاعره وأحاسيسه تعلقاً من موقعه الطبقي وإغمازه الواضح للقراء ، سواء في فرجمهم أو حزنهم ، (راجع القصيدة الأقرب إلى تشيد العمل . احنا العمال المصريين ) وفي هذا السياق يدرج حماه لحياة الفلاحين القراء رغم أسامته ورغم زهره منه في كثير من الحالات . ولكن دأبنا في قلبه يمكرون مشاعره ولا يستطيع أن ينماهم حتى وهو على ثغر الدون أو ثلوج موسكو أو كرنفالها .

٢ - وهذه السنة الأولى تندى إلى فن سمير الشعري ، بحيث يمكننا أن نلاحظ طغيان نمط الشعر والحكمة الشعيبة في كثير من النصيال بحيث تأتي الحكمة تقريرية تماماً كما هو حال الحكمة الشعيبة ، كما يأتى الشعر متৎساً بالنمط الشعبي في علاقات السطور بعضها البعض أو المقاطعات بعضها البعض . ويصل بهذا ما

أما في قصص الكتاب الثالث فإن القهر الواقع على البشر يدو في كثير من الأحيان منطقياً ذا أسباب اجتماعية ، ولكنه وأحياناً أخرى يbedo مينا فيزيقياً ، وخاصة في كثير من القصص التي تنتهي نهايات فاجعة ( الموت الفجاعي أو الطياب النهاي أو القسم .. الخ ، راجع لقصص : مطر جيل أغروس ، يوم رخاء ، زحام الشارع الكبير ، الكلاالة ، صاحب الولد ) . وهذه المشكلة ، الموت الفجاعي ، أو الطياب يمكن أن تجيءها أيضاً في قصص الكتاب الأول مثل ( أمطار ، حكاية عن العم ، والخادص ) . بل أنه في بعضها يكاد يصل إلى حد الملوودrama كما هو الحال في ( الخادص ) ولكنه يقلدها بفضل تقطيع المشاهد واللجوء إلى تعدد المنظورات .

إن الكتاب . في هذه القصص - يقدم مزاجة جليلة بين السرد والرسم بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر . ففي القصة دائمًا حدث واضح لام ومنظور . سواء كان داخلياً أو خارجياً . ولكن الكتاب يهلك سرده بلغة شاعرية رقيقة تحيط بالحدث وتعمقه وتتجعلها قادرین على العروض في منحيات الشخصية ( أو الشخصيات ) وفي دواخلها العميقه وذلك عبر نفس خانق واضح يزداد في بعض القصص ويقل في بعضها . ولا يخل هذا التوازن بين السرد والرسم إلا في قصصين من قصص المجموعة ففي قصة « الباب العنكبي » يطغى الحدث على اللوحة الجميلة فيفسرها - لتقديرى - وكان من الأفضل أن يبقى القصة اللوحة - بدون الجملة الأخيرة وفي القصة فتفقد الحدث وبالتالي فقدت بهبة القصة القصيرة ، وتكون أقرب إلى فصل جيل في رواية يعني أن يكتب .

وهكذا فإن هذا الكتاب يقدم لنا كاتباً عمل أصنفي وأفضل حصاصـ كـاب القصـة المصـرـة الجـددـ الذين يمكنـون رؤـية شـمولـة للـعالـم تـعلمـهم لا يـغلـقـون عـلـ ذـواهـمـ ، دون إـعـتـقاـلـاـ ، فـيـقـمـونـ جـدـلـاـ بيـنـ وـيـنـ العـالـمـ الـخارـجيـ - الـذـى يـدرـكـونـ جـدـلـيـ أـيـضاـ . وـهـذا يـعـلـمـهمـ قادرـينـ عـلـ اـكـشـافـ صـيـرـورـةـ الـتـى تـحـلـ الضـرـورةـ - مـرـجـياـ مـنـ الـأـلـمـ وـالـأـلـقـ . وـرـغمـ عـصـرـ الموـتـ الفـجـاعـ

تبقى — في النهاية — تعبيرية أكثر مما ينبغي ، ولم يعتقدنا من هنا — وربما لم يكن هذا الإنفاذ مطلوباً — رشأة الحوار والانتقالات بين المشاهد السبعة التي تزد إلى ثلاثة تواريغ أساسية بالإضافة إلى لحظة الحاضر وهي حفر قناع السويس وحرب ٥٦ وحرب ٦٧ وخاصة ضرب مدرسة بحر البر التي شهدتها شاطر واثرت فيه .

وما لا شك فيه أن قصر العمل قد فلص كثيراً من المكابيات تعيق هذه الشخصيات والإبعاد في أبعد الصراع الأساسي عبر صراعات فرعية تغذيه وتجعله أكثر ثراءً وتعددًا وأقل أحاديد ، وهذا ما يعتقد أن الشاعر يستطيعه لو كتب في نصوص قادمة .

أما في حلوى مسرحة الفصل الواحد إذا جاز ادخال هذا النص في إطارها ، فإن العمل عمل درامي جيد ويستحق صاحبة التبتة عليه .



يمكن أن لالاحظه أيضًا من غياب الكثافة الشعرية وسيطرة الترثية أو السردية التي تذكرنا بهاويل الفلاحين ذات الطابع القصصي ، وليس بالطبع المراويل الفنائية ذات الكثافة العالية ، وهذه لا تجدها — في هذا الديوان — إلا في بعض أجزاء من بعض القصائد ( مثلاً قصيدة « مسافات العيد » ) .

٣ — ربما أدى التزام سير عبد الباقي بمضمون شعره وبمطلعاته للشعر إلى حرص واضح على القافية ، بحيث لا تخلو قصيدة من نظام ما للفافية . صحيح أن هذه القافية لا تسر على النظام التقليدي ، كما أنها لا تؤدي إلى الحشد كما هو الحال في الشعر التقليدي ، ولكن وجودها في الأسلوب يمثل عيناً واضحاً على الأدنى ، وفي بعض الأحيان تحكم المعنى ولا تخده .

٤ — ولا شك أن هذه المصالح جميعاً تشكل غطاءً من الشعر يؤذى وظيفة شعرية معينة في ارتباطه بالجماهير وليس بالتفقين الذين يرون في المباشرة عيباً — وهي وظيفة التحرير والتوعية . وهي وظيفة أساسية بالنسبة للشعر وللفن بصورة عامة . غير أنها — كي تتحقق — فإن الاتصال بالجماهير ( وهو أمر شبه محروم في مجتمعنا ) شيء ضروري لحياة القصيدة ، لأن القراءة الباردة تفقدتها جزءاً أساسياً من تشكيلاها ومن وظيفتها .

#### تحقيق درامي في حادث عارض

هذا نص مسرحي جيد كتبه الشاعر درويش الأبيوطى عن حادث مقتل سليمان خاطر . يشير بوضوح إلى أن الأبيوطى يمتلك — بالفعل — المكابيات الدرامية بجانب المكابيات الشعرية ، ويفهم بينهما تزاوجاً ناجحاً .

فهو يعرف قوانين الصراع جيداً وكيفية توزيع الأدوار وكيفية تخييد الشخصيات عبر الحوار الشعري بمستوياته المعددة وتوزيع المشاهد حرصاً على تعزيز الصراع من ناحية ، وعلى تحقيق التسويق من ناحية أخرى .

إن الشخصيات الأساسية الأربع شاطر ( خاطر ) والألم والحق ( السلطة / أمريكا ) والكاتب ( السلطة الصحة / إسرائيل ) تأخذ بالفعل خصائص نيرة ، ولكنها

# لقاء دولي وحوار أمريكي سوفيتي حول أدب الخيال العلمي

عرض وترجمة : سمير محمود الأمير

جاهيرياً . هل تتفقون مع وجهة النظر القائلة بأن هذه الجماهيرية لا ترجع فقط لكون الخيال العلمي أدباً مسلياً ولكنها ترجع إلى أسباب أخرى .. ??

جواب : نعم بالتأكيد فالناس في أنحاء العالم يقلدون على قصص الخيال العلمي ليس لكتورتها متعة فحسب رغم تسللنا بأن القصص الجادة لا تلقى إقبالاً .. لكن السلاسة في حد ذاتها تشكل عصراً واحداً فقط من عناصر هنا الأسلوب ، يبقى ملخص هام جداً وهو قدرة هنا الأسلوب على زيادة إتساع آفاق جاهير القراء ...

فاللوم لا يعرف أسلوب الخيال العلمي حدوداً إقليمية بالضبط كما لا يوجد علم إقليمي فالبلدول النورى <sup>(١)</sup> Periodic table هو نفسه في كل بلدان العالم ، والخيال العلمي أيضاً يفهمه القارئ في أي مكان بغض النظر عن جنسه وعقيده ورأيه السياسي وعلينا أن ندرك أن أسلوب الخيال العلمي يغطي مساحة واسعة من ثقافة البشرية ، تلك المساحة التي ع垦تنا من إدراك العالم وعمرقة قوانبه وعلى المبدع أن يفكر دائمًا في القارئ وأن يساعدته على أن يصبح كائناً إنسانياً يضمن بعقلية نظيفة .. وهذا أعتقد أن أدب الخيال العلمي يجب أن

عقد في الاتحاد السوفيتي أواخر العام الماضي مؤتمر حول « الخيال العلمي ومستقبل الجنس البشري » وإشتراك فيه أدباء من « ١٧ ) دولة منهم فرديريك بول Harry Pohl- Frederick Harrison من الولايات المتحدة ولبيون ديلوف John Lyuben Dilov من بلغاريا وجون برتر Brunner من بريطانيا وكوزنار فالكوفسكي من بولندا وكلود آفيس Cloude Avice من فرنسا وهينر رانك Heiner Rank من ألمانيا الغربية .

وقد ساعد جو الحرية الذي غلف المؤتمر على المراجحة في تبادل الآراء حول المشكلات التي تواجهها البشرية في حاضرها ومستقبلها وحول دور قصص الخيال العلمي ، وفي نهاية المؤتمر إلتقى الصحفي السوفيتي آناتولي بريشكوف باثنين من أبرز كتاب الخيال العلمي هما هاري هاريسون وفرديريك بول .

لقاء مع هاري هاريسون  
 الخيال العلمي في خدمة البشرية .  
سؤال : لاثنك في أن الخيال العلمي أصبح أدباً

يكون دائماً في خدمة البشرية .

سؤال : معروف أن أدب الخيال العلمي أعطى ملأه لفكرة « حرب الكواكب » التي إسماها بعض السياسيين فيما بعد وأعطوها الشكل المعروف الأن باسم « مبادرة الدفاع الإستراتيجي » ما رأيكم في هذا ؟؟

جواب : هذا صحيح ، لكن الذي أقصده هو « الأدب الجيد » وهو ما تحتاجه البشرية الان بشكل مُلح . بالطبع هناك كنابات مخالفة لملهم الأدب الجيد وهي منتشرة وبعضاً يتحول إلى أفلام سينمائية وبرامج تليفزيونية وفي الولايات المتحدة الأمريكية ساعد هذا النوع على انتشار ظاهرة العنف وعلى تمية الأنكار المزيدة للحرب ، أما بالنسبة لحرب الكواكب كموضوع من موضوعات الخيال العلمي فهي مغض هراء . وبإدارة الدفاع الإستراتيجي أيضاً مرأة مغوفة بالأسطوار وهي ليست فكرة ذكاء فتاة كما يدعون لكنها غایة في العذوبة ويرى كثير من العلماء أنها مخاطرة لا جدوى منها ولا يمكن أن تكون حل التطبيق العلمي وهي في نهاية الأمر تبذير للمال والإمكانات العقلية .

سؤال : دعنا نعود إلى ما اسميه « أدب الخيال العلمي الجيد » ما هي أهدافه في عصر السلاح الذي نعيشه الآن ؟؟

جواب : ربما تعلم أنني أحد الذين ساهروا في صياغة الرواية النهائية للمؤتمر والتي أعطت إهتماماً عظيماً لمصير حضارتنا ومستقبل النوع الإنساني ... أعرف أننا مجرد مبدعين وليس كل شيء في سلطتنا ولكن يمكننا أن نجد بدورنا القراء إلى أهم المشكلات العالمية فالمؤتمر مكرس لقضية « الخيال العلمي ومستقبل البشرية » وهو موضوع جيد ومُلح وقد أكدنا في إجتماعاتنا على ضرورة إتخاذ بعض القرارات وعلى إظهار ما يمكن فعله للتخلص من الكارثنة النووية المحتكرة وكذا المخاطر الأخرى كثلوث البيئة وتدمير المغابات والمجاعات والأمراض وأعتقد أن هدف الخيال العلمي هو شرح تلك المشكلات .

سؤال : مسر « هاريسون » لا تعتقد أنه على المدى الطويل يمكن للبشرية أن تتغلب على هذه المخاطر وأن تخلص مسبلاً آمناً ؟؟

جواب : أنا لست متفاللاً ولا متشائماً .. أنا واقعي ... أتفى أتفى أن عائلتك البشرية هنا المستقبل لكتنا يجب أن نتأضل من أجل هذا المستقبل ، والكترون يفهمون ذلك حتى أنتا نسمع عن جزئيات في بلاد كثيرة تتأضل من أجل السلام .

سؤال : التخلص من الحروب والصراعات المسلحة قد يصبح مسألة ممكنة إذا أكتسب الناس في كل مكان « عقلية جديدة » في تقويم حل المشكلات الدولية وهذا ما أكد عليه كثيرون من تحدثوا في المؤقر ما هو تعليقكم ؟؟

جواب : أتفق معك تماماً ... واكتساب هذه العقلية الجديدة يمكن أن يكون حقيقة لو تمكننا من عرض الكتاب من إقناع معارضي هذه « العقلية » أنه لا بد بديل آخر أمامهم وأن الحرب وحياة البشرية مسألتان متعارضتان ويجب أن تكون « العقلية الجديدة » موضوعاً لخصص الخيال العلمي وهذا الإتجاه موجود في بعض الكتابات .

سؤال : مسر هاريسون .. في منتصف السبعينيات كانت منظماً لأول مؤقر للخيال العلمي في « أميركند » حيث تعيش الآن .. هل إزداد عدد الكتاب المنضمون للمنظمة العالمية لكتاب الخيال العلمي ، وما رأيك كأحد خبراء هذا الفن في نتائج المؤقر الأخير ؟؟

جواب : منذ سنوات قليلة استطاعت أن أصبح لأول مرة بمجموعة دولية كبيرة من كتاب الخيال العلمي وكان هنا تحقيقاً لنكرني التي حلمت بها كثيراً وهي أن أصبح كتاب الخيال العلمي في منظيمهم الخاصة . ومنذ ذلك الحين حدثت أشياء إيجابية ، لقد إزدادت صلابه هذه المنظمة وأصبحت مجموعة أكثر إتساعاً الآن . أما بالنسبة للمؤقر « موسكو » فقد كان تاجها بصورة عظيمة ، بل أكبر نجاحاً مما توقعه كثير منا .. أتفى أن تكون قد تمكنا من أن نقول شيئاً هاماً للعالم ... لقد أثبت المؤقر أن كتاب الشرق والغرب يمكن أن يلتقاً ويناقشوا مشكلات البشر والكون ويمكن أن يكون لديهم وجهات نظر متطابقة بالنسبة حلول هذه المشكلات . لقد كان مؤقر موسكو توجياً لتعاوننا في السنوات السابقة .

## « الخيال العلمي تبئر أم تخدير؟ » لقاء مع الكاتب الأمريكي فردرريك بول «

الفضائية التي يمكن للإنسان أن يضمها يمكن أن تسع مليون نسمة ، كما يمكن أن تبني صناعتنا في الفضاء وتقفل إلها المواد الخام غير مدانع معينة توضع على سطح القمر . وسيكون هذا الأمر مكلفاً في بدايهه ولكن الكلفة ستتصبح قليلة جداً فيما بعد ، وسوف تكون قادرین على إرسال سفن الفضاء من هذه المحطات إلى الكواكب وال مجرات الأخرى ، وهذا هو مستقبل الفضاء كما أتوقعه في القرن الحادى والعشرين أو بعده بقليل ...

سؤال : في العديد من الكلمات التي أقيمت في المؤتمر يستحوذ المستقبل العلمي للبشرية على اهتمام بالغ وأكيد التحدثون على ضرورة وضع حد لتجديد المصادر الطبيعية وتلوث البيئة ... ما هو في وأيكم الإسهام المنوط بمبدع الخيال العلمي؟

جواب : أعتقد أنه عن طريق التأكيد على النتائج التي توصلنا إليها في مؤتمر موسكو يمكن لميدل الخيال العلمي أن يعلمنا أن نكون أكثر حرصاً وعمن تعامل في المفرون الدولية وإيضاً في علاقتنا الطبيعية والبيئة ، لقد ذكرنا الكاتب البريطاني جون برونز John Brunner في كلمته التي ألقاها « إننا لا نرى الأرض من آياتنا لكتسا على وجه الدقة نستعرها من آياتنا » وهذه حقيقة يجب أن تكون محل اهتمام كاتب الخيال العلمي .

سؤال : اليوم يوجد فهم مخاتم بالنسبة لما نسميه « بالحقيقة الجديدة » في تأول العلاقات الدولية والتي يغير رفض الحلول العسكرية جزءاً أساسياً في تكريبتنا ... ما تعلقكم

جواب : أعتقد أن كل المشاحنات بين الدول يجب أن تحمل بالوسائل السلمية وأنني أن تعمل الأمم المتحدة ليس فقط كمفاوضة لمناقشة مشكلات العالم ولكن كبرلان قادر على حل المشكلات بطرق أكثر فاعلية ، وقبل هذا يجب علينا جميعاً أن نظهر تسامحاً ونفهمـا أكثر في الشؤون الدولية .... إن موضوعات .. كالتساع والتلاطف هي موضوعات جوهرية بالنسبة لي ككاتب لروايات الخيال العلمي . ومنذ فترة ليست بعيدة كتـ أنا وزوجـتي في لقاء ببرنامج إذاعي مع راديو السويد وسألـ صحفـي زوجـتي عن الرسـالة الرـئيسـية التي تحـملـها كـتابـاتـيـنـ قالـتـ

سؤال : مؤتمر الخيال العلمي الذي شارـكـمـ فيه ناقـشـ موضوعـاً هاماً وهو « الخيال العلمي ومستقبل البشرية » كيف ترى هذا المستقبل

؟؟

جواب : بالإضافة لعمل الأدب أعمل في البحوث العلمية الخاصة بالعلم المعروف الآن بعلم المستقبل Futureology . وفي هنا السياق دعني أقتبس من « دينيس جابور Dennis Gabor أحد الرواد المؤسسين لهذا العلم فهو يقول « لم يقدرـنا أن نـصـنـعـهـاـ ...ـ أـعـتـقـدـ أنـ باـسـتـقـبـلـ ولكنـ يـقـدـرـنـاـ أنـ نـصـنـعـهـاـ ...ـ أـعـتـقـدـ أنـ المـيـالـ العـلـمـيـ عـنـدـمـاـ يـتـعـامـلـ معـ مـوـضـوـعـةـ المـسـتـقـبـلـ يـصـبـحـ عـبـارـةـ عنـ كـاتـالـوـجـ Catalogue يـحـتـويـ عـلـىـ كـلـ أـسـكـالـ الـحـيـاةـ الـمـكـنـكـةـ فـيـ الـمـسـتـقـبـلـ .ـ وـ لـاـ ثـكـ فـيـ أـنـ المـيـالـ العـلـمـيـ يـسـتـطـعـ تـبـئـرـ مـوـاقـعـ مـعـيـنةـ ،ـ فعلـ سـيـلـ المـالـالـ «ـ إـذـاـ إـنـدـلـعـ الـحـربـ الـرـوـرـيـةـ سـفـنـيـةـ الـبـشـرـيـةـ »ـ لـكـنـيـ مـازـلـ أـعـتـقـدـ أـنـ كـثـيرـاـ مـنـ قـصـصـ الـخـيـالـ العـلـمـيـ لـاـ يـهـدـ إـلـىـ تـبـئـرـ باـسـتـقـبـلـ وـلـكـنـ لـلـخـذـيرـ الـبـشـرـيـةـ .ـ فـالـيـوـمـ تـهـدـ الـبـشـرـيـةـ أـخـطـارـ كـثـيرـةـ مـثـلـ الـكـارـاثـةـ الـهـاطـلةـ فـيـ حـالـةـ نـشـوبـ حـربـ نـوـوـيـةـ ،ـ وـحـيـ بـدـونـ هـذـهـ الـحـربـ هـنـاكـ أـخـطـارـ مـثـلـ تـدـمـرـ الـبـيـةـ وـعـيـكـ طـبـقـةـ الـأـزوـنـ OZON Loyer وـتـلـوـتـ الـأـهـمـرـ الـبـحـرـاتـ وـحـيـ الـمـيـطـاتـ ..ـ كـلـ هـذـهـ الـأـشـيـاءـ لـاـ تـوـجـدـ فـيـ الـخـيـالـ ،ـ أـهـمـ حـقـائقـ وـاقـعـيـةـ وـلـذـاـ أـعـتـقـدـ أـنـ الـبـشـرـيـةـ تـعـيـشـ مـرـحـلـةـ صـعـبةـ فـيـ تـارـيـخـهاـ ..ـ

سؤال : بعد كل هذا يا مـسـتـرـ بـولـ هلـ أـنـتـ مـخـالـلـ أمـ مـشـاهـدـ

؟؟

جواب : رغم الصورة القاتمة التي رسمـهاـ فـانـاـ مـتـقـاـلـ ..ـ أـعـتـقـدـ أـنـاـ سـنـجـيـاـ ،ـ وـأـنـ أـبـنـاءـ أـطـفـالـاـ سـوـفـ يـسـتـعـمـونـ بـعـامـ أـكـثـرـ مـعـادـةـ وـقـنـاءـ وـأـنـ أـيـضاـ مـقـاتـلـ بـخـصـوصـ المـسـكـلـاتـ الـمـتـلـعـقـةـ بـالـكـوـفـ الـفـضـائـيـةـ ،ـ وـأـغـيـلـ أـنـ نـقـلـ التـجـمـعـاتـ السـكـانـيـةـ إـلـىـ الـفـضـاءـ سـأـلـ سـوـفـ تـكـونـ مـكـنـةـ فـيـ الـمـسـتـقـبـلـ ،ـ وـأـعـتـقـدـ أـنـ كـلـ وـاحـدةـ مـنـ الـمـحـطـاتـ

سؤال : هل يعني ذلك أن مؤتمر موسكو يعتبر مؤتمراً  
ناجحاً من وجهة نظركم ؟؟

جواب : نعم بالتأكيد لقد كان المؤتمر خطوة هامة في  
الاتجاه الصحيح .

سؤال : لقد ذرتم الإتحاد السوفيتي مرات عديدة ، ما  
هي إنطباعاتك عن زياراتك الحالية ؟

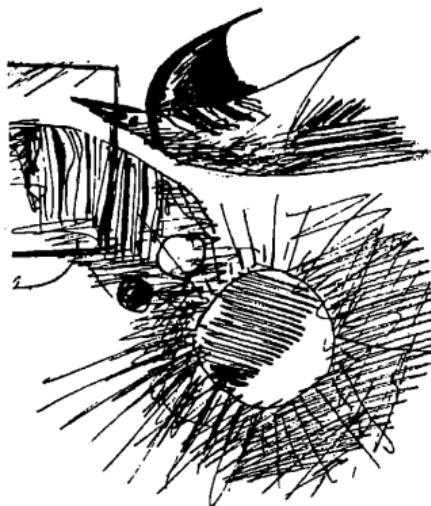
جواب : هناك تغيرات ملحوظة في كل مكان .. الناس  
ترتدى ثياباً أفضلاً من ذى قبل وأشرب بروجود إفتتاح أكبر  
في سلوكهم ... إن الإصلاح وإعادة البناء يكسبان كل  
يوم قوة جديدة في كل أنحاء العالم ..

عن مجلة  
Soviet Literature

أن الرسالة الجوهرية في كتابات فرديرك هي « أنه على  
الناس أن يكونوا أكثر عطفاً وإنسانية » ... بالتأكيد أنها  
لا تكون واعياً بذلك أثناء الكتابة لكنني أشعر الأن أنها  
رسالة حقيقة وأنا متسمس لها بلا حدود ..

سؤال : نلمس في كلمات الكتاب ومن نص الإعلان  
الخاطئ الذي الكبير لما تم الإتفاق عليه للمشكلات  
الجوهرية في الحاضر والمستقبل ، كيف تفسرون هذا  
التوافق في وجهات النظر ؟؟

جواب : أعتقد أن ذلك يرجع إلى تقاعتنا المشتركة بأن  
مسؤوليتنا لإبد وأن تؤدي بنا إلى فهم بعضنا البعض حتى  
نتعاون من أجل منفعة الجميع . لقد أظهر كل المتحدثين  
إلتزاماً قوياً بضرورة السلام من أجل كل الشعب ومن  
أجل الحفاظ على حضارة البشرية .



## نحو مهير ثقاف حر مستقل

### عاطف سليمان

— لماذا؟  
 — لأننا نكتب من داخل الحدائق المديدة ، نكتب بما  
 التقاليد والقوانين البوذية والاديقراتية المفروضة ضدنا  
 وحولنا تمسكنا وترهينا حتى ونحن في خلواتنا ، حتى ونحن  
 نغالط أنفسنا وتقول : لا يهم النشر ...  
 إننا نكتب على صورة قبورنا .

لقد تغير كما فيما سبق خطورة صيغة قوية : النشرات  
 والكراسات غير الدورية ، هذه الرسائل التي أوجدها  
 لتخلق دمائنا فيها . إنها قوية لأنها تصرف بها من قسوة  
 الحدائق المديدة ، ولكنها صفرة إذ ليس بمستطاعها أن  
 تتحدا حريراً ، بل إننا ، أيضاً ، ليس بمستطاعنا أن  
 نلطم منها ذلك .

إنها صباحاً ، وترعاها . لا تخلك إلا أن تتحدا صلحها  
 الشريقة ، ولا تخلك أن تصد عن نفسها أزماتها  
 الأيديمية ، وسكتها ، وأحياناً خرسها الشديد . وإنها  
 — أيضاً — موضوعاً .. عارية من أيام حانية ، نعم لا يمكن  
 إنكار دعفتر اطيتها الواسعة التي تتحدا .. داخلياً — حرية  
 نشر قفالها يأكل رحباً ، ولكنها — أيضاً — لا تخلك أن

— ما هذا الذي كتب تلبسه يابات الصين في  
 أقدمكن !؟  
 — أحذية حديدية ، كما ترى ، تميس أقدمانا فظل  
 صفرة ، وجليلة .  
 إذاً ، فالآقدم الأنثوية الصينية ، سليلة التقليد العتيق ، قد  
 خلقت دائماً ، وأعيد خلقها على صورة قبورها . من يذكر  
 في هذا الأمر يدو له طريقنا ، وعسراً ، ومنطويها على  
 مأساة .

— ما المأساة ؟  
 — الحرية .

إننا نكتب . سياسة ، أدب ، نقد ، علوم إجتماعية ، ...  
 وتصور دائمـاً أننا نمارس حرية الكتابة ، ونقول لأنفسنا :  
 لا يهم النشر ، بهم أساساً أن نكتب بأعظم قدر من الحرية  
 نستطيع أن نصدقه ، وأن نتحمّل لأنفسنا . « تناقضى » عن  
 كل القيد الموضوعية ونكتب ، فنجد أننا لم نتحمّل لأنفسنا إلا  
 أقل القليل من الحرية ، ونجلس من أجل الرثاء .. رثاء  
 حالات الhero التي إنا بتنا لمارسة الحرية ثم ضاعت منا  
 مشوهة ، منقوصة .

نواباها ، لم تعن ، ولم تكن تهنى غير إعادة تفنيط معطيات الواقع ، بصورة فوقة دون طرح أى شيء جديد بقصد إثراء هذا الواقع ، وفي الحقيقة فإن الأمر كان ، وأصبح يتعلق بضرورة المزروج من الحنان الصيني ، لا أن نعيد ترتيب أنفسنا داخله .

ومن الواضح أن « جبهة سعدى يوسف » كانت قد بدأت من نقطة عيالية ، مفترضة وجود أشكال ثقافية حرة في البلدان العربية ، ومن ثم دعت لتكوين شكل متعدد قوى من جموع هذه الأشكال ، ناسية أو متناسية أن الفرض غير صحيح ، وأن المعركة ينبغي أن تُخاض من أوطاها ، من أجل انتزاع كيان ثقافي حر في كل واحد من الأقطار العربية ، وأن يكون هنا بالضرورة إنجازاً شعبياً ، تعرف الجماهير ، وتنق فيه ، وغرسه .

وفي النهاية ليس من حق هذه الدعوة أن تسلح عن ، أو تتجاهل ، أطروحات سبقتها ومعارك خوضت بالفعل في ماضٍ قريب ، وكذلك ليس من حقها — في الكتابة الأولى — وضع برنامج تفصيلي ، إذ أن هذا تحددها يعني أن يكون إبداعاً جماعياً ، ولكن من حق هذه الدعوة إذ تطرح الشعار — والشعار فقط — أن توكل أن تتأكد أن كل الروايات والأفعال التي لاتستند إلى مشاركة الجماهير وحياتها ليست غير الزيد الذي يذهب جفاء .

تحتها الحرية الأساسية ؛ حرية الإبداع المطلق ، لأن هذا مرتبط بالنتائج الديقراططي الذي يقمعنا ويقمعها في آن .

من يرى معنا أن جزء هاماً من مشكلة الكراسات غير الدورية وعدم انتظامها وتطورها وانتشارها لا يرجع بالأساس إلى عدم القدرة على تحويل إعدادها مالياً ، ولكن إلى عدم القدرة على تحويل إعدادها إبداعياً ، وهذا قد يبرهن مثلاً ، لأن من المفترض أن تكون هناك مشكلة عكيبة ، أي أن تكون المشكلة في أن مادة الإبداع أكبر بكثير من أن تستوعبها الصحفات الفليلة المتداولة بشكل غير دوري ، وهذا ما لأنظمه حداثة .

### — ما الأمر إذا ؟ —

الأمر يتعلق بحالة الاحتياط الابداعي ( الذي لا يبني النظر إليه من جهة الحكم فقط ) . يتعلق بالغرغرينا المحدثة بعقولنا جهيناً ، والتي تلزمنا الآن بأن نخطو خطوة أخرى في إتجاه انتزاع بعض من حرياتنا الفكرية والسياسية ، وأن نطرح على أنفسنا هذه المعركة : معركة تكوين منبر ديمقراطي مستقل للكتاب ، وأن تكف عن التحايل والاحجام عن طرح هذه القضية ، وأن تكف عن إستبدالها بـ « أمور » أخرى من طراز « جبهة سعدى يوسف الثقافية » التي ، بصرف النظر عن سذاجتها أو حسن

## نحن بحاجة إلى الفعل

لأن على ثقة ان الصديق المبدع الحسيني عبد العال ، يجب مثلي ان لا يتحول حوار حول قضية ما إلى مجرد مناظرة بين اثنين ، استسمحه أن أغير مقاله ( لاكتاب ديمقراطي خارج الحركة الديقراطية الوطنية للثقافة ) عدد ٣٨ أدب ونقد ، ضئلاً مني ومنه على صفحات المجلة ان تُسْتَهْلِك طالما بالأمكان أن أسعى أنا إليه لتناولور ومعنا آخرون .. وسأفعل .

أيضاً قد يوافقني صديقي عبد العال ان ثلثي مقاله وبالتحديد الجزء المرتبط بشخصي وموافقني وقصصي — مع كل الامتنان لكتفته في — قد يكون هذا الجزء هامشاً بالنسبة للقضية ، على كل لا يأس أن أؤكّد له ولنفسي قبله انتي سأظلّ كا عرفني الصديق في الماضي وكا أنا في الحاضر وكا سأظلّك به مستقبلاً ..

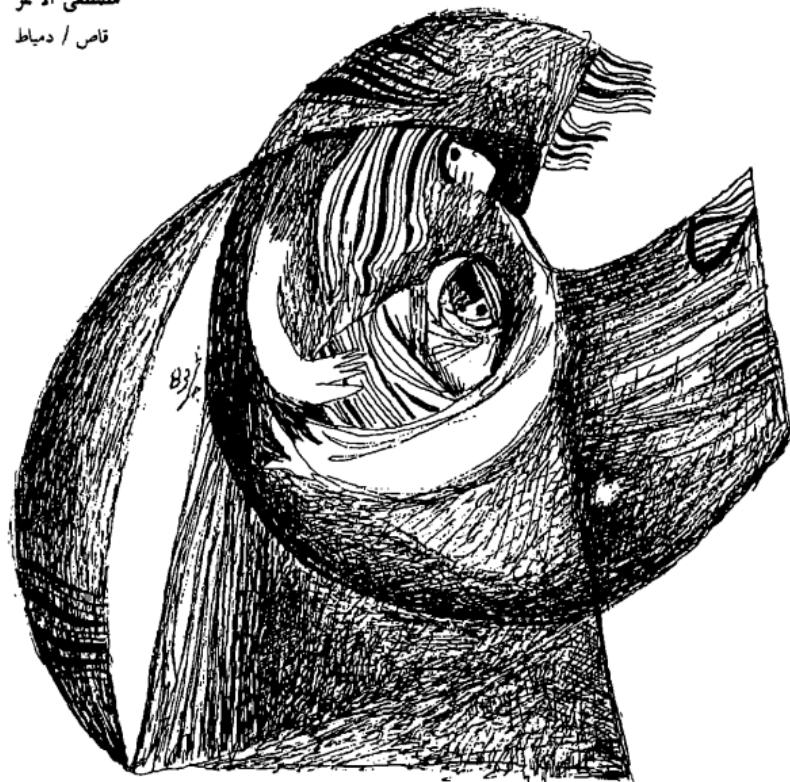
أما عن الثالث الأخير من المقال وهو (المنسات الثلاث) التي يطرحها على الصديق كتساؤلات .. فمن موقع التقدير له والاعتراف بواقعه والاعتراض بشخصه وصادقته فأننا مطالب قبل غيري بأن أتوجه إليه لأستوضحه كل ما جاء في هذه المنسات الثلاث بدءاً من (العسف اللاديمقراطي) ، وانتهاء إلى (ذلك الفرمان غير الدستوري) ...

يبقى أن أرجو الصديق ان يعود الى كلمة الأستاذة فريدة النقاش (فقرة الكتاب الديمقراطيين) بمجريدة الأهالى ردًا على خطابي المرسل اليها .

صادقاً أقول يا صديقي : كم نحن بحاجة الى الفعل وتنفيذ ما نؤمن به أكثر كثيراً من حاجتنا الى الكلام . وأيضاً أنت في هذا توافقني .

مصطفى الأسر

فاص / دمياط



يصلنا من الأصدقاء ، كتاباً وقراء ، العديد من الرسائل الخاصة ، التي ليست للنشر ، ولأنها ليست للنشر فهي عادة ماتكتنز بدفعه وصدق عارمين .

وسوف نستاذن أصحاب هذه الرسائل ، في أن ننشر — من الحين للحين — بعضها ، لما تتطوّر عليه من حميمية عالية ، وأدب جيل .

إن « رسائل حميمة » ستكون نافذة حية ، لصدق النفس ورفعة الروح .

« أدب ونقد »

## ماتزال هناك شموع

وأرجو لأن تفهمي هنا كلامي بالطبع أقصد غير الاتهام . فالقليل من الوعي أعني به مواجهة ضراوة الانكساراة وحجم الفزام والأظنكم تذكرون أن تلك مسؤولية « اليسار بكامله » وليس فضلاً دون الآخر .

هكذا اعتبرت — ولازلت أعتبر — كتابك — السجن دمعتان ووردة — شمعة من تلك الشموع والتي تحمل المرأة أن ينس مثل روائي تلك .. وهكذا يقول كتابك أن مأسهل توجيه الاتهامات .. ومبادر حصر الفزام وعذاب الانكسارات . مكنا .. وبالآمن فقط مرقت الرواية (٢٠٠ صفحه) وتبولت على مزقها . كم كت أود أو أحادثك أكثر من الذي كان .. ولكنني قدرت انشغالك يوم حضرت . على كل حال لك كل التحيّة . وكان الزميل حلمي قد ألمح — حسماً فهمت — إلى صعوبة نشر قضيتي التي لديكم — حدوده متواتة — ربما لكتابتها وربما لطول مساحتها وطلب عملاً آخرها أنتي مرسله ، راجياً أن يجوز قبولها للنشر .

وقد أفهمت الزميل حلمي أن هذه المرحلة — السوداء — شارت الانتهاء ليس بفعل الحب — كما أخت سعادتك — فانياً أعتقد أنه لاحب حقيقتي في وطن مهزوم ، إنما بالطبع بفعل عوامل عديدة من اشتراكات الدنيا .. وربما كانت هذه القصص — الأقصاص — المرسلة فاتحة بالنسبة لهذا الاحساس الجديد .

المحسورة في ٢٥ أبريل ٨٨

الزميلة المعاضة رئيس التحرير

مكنا أبدو وأنا أتعامل مع الناس وكأنني أخسر موضع المخطى وعطيه هداه جناسي القلب .. فعلاً .. وللتو أدركُ أتنى في مرحلة مايسسوه في علم النفس بالـ birth مفهمة إيجابيات وفشل وهزائم لم يكن لهم فيها ذنب فإنني فقط أربط بين حالي هذه وبين اقتراني الحبيب — مثلاً — من النابير الثقافية وكذا بين هذه الحالة — إعادة الميلاد — وتغيير إسمى . وبين هذه الحالة أيضاً وتخسيس خطى القلب حين استقبال الأصدقاء — أو من يسكنهم القلب حقاً شفاعة . أظنك تفهمين ماأقصده بالفزام والانكسارات . وإن أكتمك سراً أن هذا — الانفتاح — على الدنيا مرة أخرى أثير ليس فقط تغير الاسم ولا الإنجاء إلى إجاده أدوات فن القص من توسيع ونسمة لغوية فقط — إن كنت فقلت هنا فعلاً — إنما أثير تراجعي عن طبع رواية مكملة تصب جام الغضب واللعنة على — الماركسيين — وأنا أو لهم بالطبع — أو لهم استحقاقاً للعنة .. تراجعت عن هذا الطقس المزركي المذمِّب .. بفعل ماضيء في الواقع من شموع تبدو ضئيلة إنما مستمرة في صورة أشخاص وبشر لا زالوا يحملون قلوب بشر ولو حتى بالقليل من الوعي ..

عبارة ( ياديرع النسوان ) الواردة بالقصة الثانية رغم عدم  
أخلاقيتها ..

رضا اليات

تحية .. كل التحية لك .. ولزملاء جيماً .. ودمت  
شمعة من شمع الواقع الضئل  
ملحوظة : أرجو إذا أجزت القصص للنشر عدم حذف

## أنا مرشح للمغامرة

من زلات مرضى الحركة الثقافية لقاء تمحسك لي  
قصاص وكاتب ( وكان دعم فنان ليس عملاً  
جيلاً ) . هل أقول شكرأ .. هذا قليل .. إني أقول لك :  
أستاذ .. وسائلحول أن أرى أفضل وأحسن . آخر  
أشبارى أنتى مرشح ميدانياً من قبل المعهد الذى أدرست به  
للدخول في الدكتوراه . وعلى عكس ما كتبت أنصوره  
فإنى متخصص للأدراك حيث فرص الاجازات أكثر وأطول  
ما يسمى بالتوابع مرتبة في العام في مصر .. ثم إن  
الماضى الشاغ للكتابة عملياً وإنسانياً وجاهياً هنا .. كثير .  
( وبالمناسبة أرجو لا تكون مخططاً عندما أقول لمن يحبها  
حساباً عادياً للمجىء هنا .. يمتنع المكب والحسارة ..  
أقول له مكاناً وجائجاً أن طلب المجرى أصلأ .. فهنا سبان  
جيبل جداً .. الطبيعة والبشر .. فقط لا يدرك حلول ثراه إلا  
من يدرك أن الأشكال يمكن عبرها وصولاً صعباً إلى  
الجوهر الجمالي والجميل جداً ) . ثم إننى أعرف على جانب  
طريف ومدهش جداً في الطب النفسى .

ماذا أيضاً أينها الإنسنة العزيزة الطيبة ..  
لقد تكلمت كثيراً عن نفسي ..  
لـك مني أعز السلام والأسرتك جيماً .

ولك إنتانى . محمد الخزنلى

١٩٨٨/٣/٢٢

ملحوظة :

أسعدنى أن أقرأ في الإعلان عن نشر « لمح المسافر » في  
عدد أدب ونقد الآخر . أسعدنى جداً هنا . شكرأ لك .  
وسأطلب منك ، آسفًا للإزعاج ، إذا ثُشر مقال عن  
« القصة القصيرة في بلد أيمها » أن ترقى سطراً أتكلم فيه  
عن أن بعض القصاصين العرب الملوهون يضخمون  
بعشرات القصص القصيرة من أجل الحصول على لقب  
روائي وبكتابية روايات ليست كذلك ». هذه جملة  
عدوانية . وما دامت كذلك فهي ظالة . والظلم شر .  
والضر أول ما يصيب بصفب فاعله . غليث تقدّمي من شر  
انزقت إليه . وإذا لم ينشر المقال فإني أرضي .

العزيزية الأستاذة فريدة الفقاض .  
تحية وحبة وسلاماً كثيراً .

وبعد

صدر كتاب الثالث الذى لن أستطيع أن أحمله وأجيء  
لأهديه إليك كالعادة . ولم يكن أهدافي كتابي الأولين إلك  
اجراء عاديًّا يجمعه المؤلفون تجاه مشاهير وكتاب . بل  
كان يحمل معنى الامتحان الذى أقول عبره : شكرأ كثيراً  
لك ، لقد ثقفت في وهو دليل على الوفاء بموعد تفتك .  
وأنا أريد أن أقول لك ذلك الآن .. بل أكثر لأن هذا  
الكتاب « الموت يضحك » بالفعل ضحكة ساخرة من  
كثيرين راهنوا على نضوى وكانوا يربصون على توصيل  
إيجابتهم المبطلة لـ ، ومكان يعيى على النجاح من ذلك  
الشر ، ( الذى هو شر بديل نتيجة ماتعاشه خركانتها الفقافة  
من عيونهم عليها فظ ) ، مكان يعيى غرفة قلة من طبعى  
الروح مثلث ، وبعض الادراك النفسى الذى زودنى به  
عمل ، ثم هذه المدة التى بدأت اكتشف طبيتها وفضلها  
وآفاقها الآن . مكت أحوال . بالطبع ثمة ارتباك ، وثمة  
مادة قوية لم تجد مانيسها من قوة الشكيل أحياناً .. لكننى  
فرح بكتاب هذا الذى أهدى إليك الآن لأنه يقول لي قبل  
الجميع : « حسناً ، لا يأس .. لقد طرقت كثيراً في حباباً  
وطننك .. عندك الكثير لشواره . أستمر » . وأستمر ..  
سأدفع بمجموعى الرابعة إلى النشر في الصيف ..  
وسأواصل كتابة الرواية التى دخلت فيها . ستكون  
المجموعة الرابعة احتراقة .. سأتم فيها معظمى الأقصوصية  
التي بدأتها في « الآق » و« رشق السكين » . ستكتب  
عدد « المائة » الذى خايلي منذ البداية . لقد كتبت  
بالفعل وانتظر الفرع لها شهراً في الصيف بعد ا تمام  
الماجستير . والأق ليس ضئينا .. أحس أنتى ورشة قص ،  
وأنتى مرشح لخمامرة في الأدب عمسة . لماذا أقول لك  
ذلك ؟ لأنك أحد المساهمين الفلائع فى استقذاذ ذلك .  
ولأطيب خاطرك لقاء ما أحس أنتى لأبد عاينه أو صادفته

# كتاب وكتب

■ عن سلسلة « إشراقات أدبية » صدرت للشاعر السّاح عبد الله مجتمعه الشّعرية الأولى بعنوان « خديجة بنت الضّحى الوسيع ». تتضمّن المجموعة دراسة تقدّمية للناقدة فريدة النقاش ، التي أكدت أن السّماح « ليس شاعراً مضجعاً مفتلاً كهؤلاء الذين يملأون الساحة الآن . إن في شعره ما يخلق تواصلاً حراً وفرحاً خالصاً وأسئلته ، وأكثر من كل هذا ما يمس الواقعان في الصّيم » .

■ عن نفس السلسلة « إشراقات أدبية » مجموعة الكاتب الشّاب محمد هويدى ، الذي رحل منذ عام ونصف . المجموعة بعنوان « من ثقب الحزام » ، تتضمّن عدداً من القصص القصيرة التي تركها الفاصل الراحل أمانة بين يدي أصدقائه . واشتملت المجموعة على دراسة للقائد ابراهيم فتحى ، أكد فيها أن عالم هويدى الشخصي عالم رحيب فريد ، حرمتنا موته المبكر من الاستمتاع بتطوره وتنميته ، وأن هذه المجموعة صادقة التعبير عن فنان جاد وأصيل .

■ « أحلام رجل يموت بطريقها » مجموعة جديدة للكاتب وجيه الشريهل ، صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن سلسلة « قصص عربية » . تحوّل على ثلاث قصص طويلة هي : أحلام رجل يموت بطريقها ، الآخرون ، مدينة بلا مسافة .

صدر للكاتب : حروف صغيرة — أمريكا في الجزائر — الترول والحرية — من هو آلان دالاس . وله تحت الطبع رواياته : حكاية شارعنا — وقائع ما حدث تقريباً .

■ « الملائكة الأبيض » مجموعة قصصية للكاتب المغربي محمد زفاف ، صدرت في سلسلة مختارات فضول ، تحوّلية على تسع قصص قصيرة « تحمل مذاقاً

■ « أوبريت : الشّحاتين » تأليف الشّاعر عزت عبد الوهاب . مأخوذ عن أوبرا الثلاث بنسات لبروفورد بريلك . صدر عن دار « المدى » ، يقدم للكتاب نبيل فرج . لعزت عبد الوهاب صدر من قبل ديوان « إعتراف » من الهيئة المصرية العامة للكتاب ، وله تحت الطبع — من الهيئة كذلك — مجموعة قصصية بعنوان : توبعات على رأس رجل محبط .

■ « يوميات طابع بريدي » ، ديوان للشّاعر نعيم صبرى . يقول الشّاعر في مقدمته : « عن لغة الشعر ، فإنني لا أرى للشعر لغة خاصة ، والوصول إلى الموضوع هو الكياسة الفنية في استخدام وفتح المفردات اللغوية التي تاسب مقتضى الحال الذي تعيّر عنه » .

## مشاغل على الشرقاوى

■ « مشاغل التورس الصغير » ديوان جديد للشّاعر البحرينى على الشرقاوى . يقدمه الشّاعر بكلمة تقول :

« التورس حرف  
يرفع جذر البحر على الأمواج  
ويبدأ في كسر الباء » .

صدر للشّاعر على الشرقاوى من قبل : الرعد في مواسم القحط ١٩٧٥ — غلحه القلب ١٩٨١ — تقاصيم صاحب في وليد الجديدة ١٩٨٢ — هي المحس والإهمال ١٩٨٣ — للعناصر شهادتها أيضاً أو المذبحة ١٩٨٦ .

وعلى الشرقاوى واحد من الأصوات الشعرية المميزة في البحرين ، إذ يقدم — بمحوار قاسم حداد وعلوى الماشي وحدمة محبس وفوزية السندي — نسمة هامة في حلن الشعر العربي الراهن .

والمجلات العربية . له عدة دواوين ، وترجمت بعض أعماله إلى الفرنسية . صدر له : رقصة الرأس والوردة ١٩٧٧ — ضحكات . شجرة الكلام ١٩٨١ — زهور حجرية ١٩٨٣ — تفاحة المثلث ١٩٨٥ .

### ورقة بهاء بنيس

■ الشاعر المغربي التميز محمد بنيس ، صدر له عن نفس دار توقيع المغربية ديوانه الجديد « ورقة الباه ». صدر لبنيس من قبل : ما قبل الكلام ١٩٦٩ — شيء عن الاضطهاد والفرح ٧٢ — وجه متوجع غير امتداد الزمن ٧٤ — في اتجاه صوتك المعمودي ١٩٨٠ — مواسم الشرق . وله كتابان نقديان : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ١٩٧٩ — حداثة السؤال ١٩٨٥ . وترجمة رواية « الاسم العربي » لعبد الكبار الخطيبين ١٩٨٠ .

■ « امرأة تكلم » مجموعة شعرية للشاعر حامد نفادى صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

■ « المصعد إلى القصر » مجموعة قصصية للكاتب مصطفى الأثير ، صدرت عن سلسلة « إشارات ». وقد كتب دراسة المقرفة الناقد سامي خشبة ، الذي رأى في الكتاب وقصصه « مفاجأة » حقيقة له باعتباره قارئاً عترفاً .

■ « الصلاة في البيطان » المجموعة الشعرية الأولى للشاعر عادل سلامة ، صدرت على نفقته الخاصة . تحتوى على عدد من القصائد العالية ذات الملائكة الحار والبعد الإنساني الرحيب .

■ « زنايق العشق » ديوان للشاعر البحريني أحمد الشسان . ويصدر قريباً للشاعر ديوان « الأخضر الباقي » .

■ « وردة النار » ديوان جديد للشاعر فاروق خلف صدر عن دار شهدى للنشر . صدر للشاعر من قبل : إرهاق التدليل — الغناء بين يدى الجميلة .

■ « أباعد عنكم فأسألكم فيكم » ديوان جديد للشاعر محمد أبو دومة ، صدر عن الهيئة المصرية العامة

ونكهة لمدرسة في الكتابة الإبداعية قبل إنها انقرضت أو ينفي أن تقرض : مدرسة النظر إلى الواقع مباشرة مع افتراض عدم وجود حاجز يضعها ذهن الناظر بين عيه وبين الحقيقة الظاهرة التي ينظر إليها .

### « فكر » : انفاضة الحجارة

■ الكتاب غير الموري « فكر » الذي يصدره الدكتور طاهر عبد الحكم ، صدر العدد الجديد منه ( رقم ١٢ ) خاصاً بالانتفاضة الفلسطينية بالأرض المحتلة ، وبعنوان على كلمة للدكتور إبراهيم حادة بعنوان « مهلاً يا يافا » ، وشهادة للأكاتب الإسرائيلي آمنون كابليوك ، فضلاً عن شهادات من الأرض المحتلة ، ودراسة حول « الفلسطينيون في مواجهة الردع الموري الإسرائيلي » للدكتور نافع الحسن .

■ وعن دار « فكر » نفسها صدرت دراسة الدكتور سيد العقنى « أوزفليس : عقيدة الخلود في مصر القديمة » ، وهي دراسة تحاول أن تستطلع التاريخ ما خفى وراء أحداته الظاهرة من تأثير العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية على العقل المصري بحيث دفعته إلى إبداع تصوراته عن عالم خالد ، ونتائج ارتباط الحدث السياسي أو الاجتماعي بتطور عقيدة الخلود ومقاييسها » .

■ « دفء لا وصف له » مجموعة قصصية للكاتب البحريني نعيم عاشور ، صدرت بالاشتراك بين دار الفارابي بيروت والمكتبة الوطنية بالبحرين .

■ الشاعر صلاح والي ، صدرت له عن سلسلة الرواية العربية بيئة الكتاب ، رواية « لقيق الضفدع » . وهي أولى روايات الكاتب الشاعر ، الذي أصدر من قبل ديوان : تحولات في زمن السقوط ، عن سلسلة مواهب بالمركز القومي للآداب .

■ « فراشات سوداء » مجموعة شعرية جديدة لعبد الله زريقه صدرت عن دار توقيع بالغرب . وبعد الله زريقه شاعر مغربي من مواليد ١٩٥٣ بالدار البيضاء . حصل على ليسانس الاجتماع من كلية الآداب بالرباط . نشر أعماله منذ ١٩٧٣ في الصحف المغربية

للكاتب بدر الدب ثلاثة كتب : الأول هو « تلال من غروب » عن روز الورف ، والثان هو « التين والطسلم » عن دار المزرف ، والثالث هو « كتاب حرف الحاء » عن دار المستقبل العربي . والكتاب الثلاثة هي « نصوص أدبية » شعرية ثورية ، قطع من الأدب الجميل في الدين والفن والسياسة والجنس والحب والفلسفة والجمال والتاريخ .

الغريب أن أغلب هذه النصوص قد كتبت منذ نحو أربعين عاماً ، منذ ١٩٤٨ ، وهذا ما أشار إليه الكاتب نفسه في تصديرها ، وما أشار إليه الرواقي إدوار الخراط في تقديم كتابه « تلال من غروب » .

■ **الديوان الثاني للشاعرة البحرينية منى غزال**  
صدر بالقاهرة : بعنوان « رماد المسيلة » ، كتبت قصائدها بين عامي ٨٤ - ٨٦ ، وقدم رسومه الفنان التشكيلي عدل رزق الله . التجربة الطريفة في الديوان ، أنه مصحوب بشريط كاسيت سجلت عليه الشاعرة قصائدها بصوتها ، مصحوباً بنقاشات يدوية على ورق .

للكتاب تغطية فضائية بالطابع الصوف والاجرامات اللغوية الجادة ، والانكاء على التراث العربي القديم .

### نهروان قاسم حداد

■ الشاعر البحريني قاسم حداد ، أصدر مؤخراً ديواناً جديداً بعنوان « البرونان » ، يتضمن - بمحوار قصائد الشاعر - رؤية تشكيلية للفنان جمال هاشم . « البرونان » هو الديوان الثامن لقاسم ، حيث صدر له من قبل :

البشرة ١٩٧٠ - خروج رأس الحسين من المدن  
الحالة ١٩٧٢ - الدم الثالث ١٩٧٥ - قلب الحب  
١٩٨٠ - القيامة ١٩٨٢ - انتياءات ١٩٨٢ - شططايا  
١٩٨٣ .

وله تحت الطبع : عزة الملوكات ( دار فكر بالقاهرة ) - يمشي مختلفاً بالوعول ( دار توينال بالغرب ) .

### تلاليقية بدر الدب

■ دفعة واحدة ، وبعد صمت طويل ، صدر



# البيان الختامي لندوة الفكر والفن والأدب لدعم الثورة الشعبية في فلسطين

صنعاء

في رحاب صنعاء التاريخية ، ومبادرة من جامعة صنعاء و مجلس السلم والتضامن اليمني واتحاد الكتاب اليمنيين عقدت بين الحادي عشر والرابع عشر من يونيو (حزيران ) ١٩٨٨ ندوة الفكر والفن والأدب لدعم الثورة الشعبية في فلسطين ، شارك فيها مثقفون من أقطار الوطن العربي ومن مختلف التيارات والاتجاهات الفكرية والسياسية .

ومن موقع تحسسهم مسؤوليتهم إزاء ظاهرة مميزة من ظواهر الكفاح العربي ، وبعد أن وقفوا طويلاً أمام معانٍ الإنقاذية الفلسطينية دلائلها ، وطرحوا آراءهم الفكرية بها ، ودرسوا ما فتحته من آفاق عربية ودولية ، وما أطلقته من نشاطات دعم على مختلف الأصعدة ، وبعد التداول حول الوسائل الازمة للارتفاع بهذا الدعم إلى مستوى التلاحم مع إنقاذ شعبنا العربي الفلسطيني الثائر أصدر المجتمعون بياناً ختاماً هذا نصه :

جددت الإنقاذية الفلسطينية الباسلة فيما أبزرته من إجماع شعبي ووحدة وطنية وتضحيه بالنفس ومواصلة للكفاح أعمق ما تخزنه الثقافة العربية من قيم الحرية والإيمان والمعدل والخلق والتضامن . ووضربت للشعب العربي ولشعوب العالم أجمع مثلاً في البطولة والوطنية والاعتزاز على الذات ، فأصبح لها في الوعي العربي السياسي فعل نورة ثقافية . نورة في معنى استقلالية العمل السياسي ونورة في فعالية الجماهير ورفض التذرع بضرورة توافر كل الإمكانيات من أجل استمرار النضال ونورة الإيمان بضرورة إخضاع كل التفاقيات الثانوية في الامة لصالح مواجهة التافق الرئيسي مع الصهيونية ، ونورة في تحكيم روح الوحدة ومنهجها .

لقد فتحت الانتفاضة أمام العرب آفاق البداول العديدة لسياسات التسلیم بالامر الواقع والانتظار . وأكّدت للذين أصبح دورهم التاريخي الشّيك المستمر بقدرة العرب على مواجهة تحديات الحاضر الكثيرة والخطيرة أنّ الأمة العربية لم تفقد نواصها الروحية والمعنوية القوية أبداً ، وأنّها ما زالت تتطوّي على منابع لا تنفذ للمقاومة والمجاهدة والانتصار .

ان من أروع صفحات اللحظة الراهنة التي يعيشها الاحرار في الوطن العربي والعالم مشهد هذا الشعب الفلسطيني يكشف عن نفسه كم يبقى سليم الجوهر والإرادة ، متسلكاً بأرضه ومستقبلاً وترائه ، غير آبه لوطأة الكيان الصهيوني ومظلمه واتفاقات ميزان القوى وللتقصير العربي وعواملات الاحتواء ومصادر القرار الوطني .

لقد أثبتت هذه الانتفاضة العارمة حقبة كاملة من اليأس والقنوط والتسلیم شملت قطاعات واسعة من الأمة ، كما نقلت حركة التحرر العربي ، القومي والانساني ، ضد الصهيونية وإرادة السيطرة الأجنبية والنفوذ الاستعماري الى مرحلة جديدة .

وفي مواجهة الصهيونية التي تمثل ، فكرة وحركة ، تحدياً للوجود العربي كله وتتطوّي على مشروع بناء ثقافة « مضادة » لثقافة الحرية والحق . وفقت الأمة العربية تقدم التضحيات الجسيمة للدفاع عن وجودها وعن القيم الإنسانية والروحية والحضارة التي تخذلها .

وعلى طوال منسية الكفاح العربي الحديث ، كانت الأمة العربية تجد في مواجهتها دائماً الولايات المتحدة الأمريكية التي لم تفك عن وضع كل ثقلها وكل إمكاناتها في خدمة الصهيونية وضد إرادة التحرر العربي في كل الأقطار ، مجسدة بتحالفها الاستراتيجي مع إسرائيل قصة العداء الاستعماري التاريخي لأمتنا وللشعب المضطهدة كافة . فما ترك الولايات المتحدة فرصة دون أن تحاول ربط الأمة العربية باتفاقات ومعاهدات مذلة . وقد ازداد نشاطها مؤخراً من أجل ابتکار الوسائل الهدفية إلى محاصرة الانتفاضة الفلسطينية وإجهاض واحدة من أبرز وأنبل علامي الصحوة العربية الجديدة .

إن هذه الانتفاضة العظيمة تمثل حلقة في سلسلة متصلة الحلقات من نضال شعب فلسطين العربي ، ولكنها الحلقة الأكثر صلابة وتوهجاً منذ حرب ١٩٦٧ . فقد تميزت بعمومها أرض فلسطين قطاعاً وضفة ووطننا عملاً منذ عام ١٩٤٨ ، وهبة الجولان ، كما تميزت بشمولها مختلف قطاعات الشعب في وحدة وطنية رائعة ، وباستمراريتها من خلال آلية عمل محكمة في إطار منظمة التحرير الفلسطينية الممثل الشرعي والوحيد لشعب فلسطين بمجموعه ، واضعة نصب عينها هدف التحرير العظيم . وما أروع القيم التي جسدتها هذه الانتفاضة من إيمان بال الحق وتمسك بالوحدة ووعي للظروف الخطيرة وغفل لروح العصر ومعرفة بالعلو ، بجوانب قوته وضعفه وتوطيد للنفس على متطلبات صراع النفس الطويل ونقاء بمحىء النصر . لقد كانت هذه الانتفاضة العظيمة التعبير الأقوى عن حالة الصحوة العربية في مواجهة التحالف الاستراتيجي الصهيوني الأمريكي . وقد باتت معالمها ترتسم في أعقاب الغزو الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢ ، واتسعت بفضل اتصال المقاومة الشعبية

الbasla في لبنان والجهود الشعبية العربية المتضادرة في شتي الأقطار العربية لمواجهة التغلغل الصهيوني وخطط الاستسلام على الوطن العربي .

وقد شملت انجازات هذه الانتفاضة المباركة مختلف ساحات الصراع العربي الصهيوني ، وأصابت معسكر العدو بالدخول . ودفعته إلى الحيرة والتخبّط والإيغال في السقوط في مهاري ممارسات العنصرية واقتراف الجرائم ضد الإنسانية ، بعد أن أدرك عجزه عن مواجهة الحقائق الجديدة التي جسدتها الانتفاضة ، وفي مقدمتها حقيقة التصميم القاطع لشعب فلسطين على تحرير وطنه واسترجاع كامل حقوقه .

أن الحرب الشعواء التي يشنها العدو الصهيوني منذ بداية الانتفاضة على شعبنا الفلسطيني في الوطن المحتل والتي أطلق عليها «الحرب السابعة» ووصفها بأنها أخطر حرب خاضها الكيان الصهيوني حتى الان ، وما زالت مستمرة منذ شهور طويلة ولا تزال الولايات المتحدة الأميركيّة تقدم له فيها كل دعم مادي ومعنوي ، وذلك في محاولتها لإنقاذ الاستراتيجية الصهيونية الاستعمارية ، التي وضعتها الانتفاضة ، في مأزق صعب ، والقائمة على تحويل إسرائيل إلى قاعدة عسكريّة ثابتة في المنطقة لا تستهدف شعب فلسطين فحسب وإنما تستهدف الأمة العربية نفسها ووطناً العظيم .

إن الأميركيّة الأميركيّة ما زالت تحلم وتحنّط لفرض التبعية الكاملة على أمّتنا والسيطرة على مصيرنا ومقدراتنا في سبيل الحيلولة دون وحدتنا القوميّة دون تعييننا المستقلة وتقديمنا الاجتماعي .

وإذا كان من المؤكّد أنه لا خيار لأمّتنا غير هزيمة هذه الاستراتيجية والانتصار في هذه الحرب المعلنة علينا ، فمن المؤكّد أن الانتفاضة قد فتحت الطريق واسعاً أمام تحقيق هذا الهدف بما أُبرزته من سقوط الرهان على الولايات المتحدة في أية حماوة لإيجاد حل للصراع يضمن حقوق شعب فلسطين ومن انحياز نظرية الأمن الإسرائيليّة التقليدية ، وبقطعها الطريق على كافة المحاولات الramie إلى السر في نهج كمب ديفد ومعاهدة عام ١٩٧٩ .

أن الانتفاضة في الأرض العربيّة الفلسطينيّة ليست انتفاضة الشعب الفلسطيني فقط وإنما هي التجسيد الأعمق لروح المقاومة المقدّسة لدى الشعب العربي بأجمعه . وكما كانت محاولات القضاء على الثورة ومنظمة التحرير الفلسطينيّة ترمي أيضاً إلى تكريس الأوضاع السياسيّة الراهنة في المشرق العربي ، وبالتالي إلى ضمان التصفية النهائية للحركة الشعبية والقومية العربيّة فأن الإلتحام بالانتفاضة الفلسطينيّة وتأمين شروط استمرارها يشكلان اليوم قاعدة التحرر والتقدم في الوطن العربي بأجمعه .

أن المثقفين العرب وهم يقفون باجلال امام أرواح شهداء الانتفاضة ومن بينهم القائد البطل أبو جهاد ، وتصحيحات أبنائنا في مواجهة الاحتلال العنصري ، واذ ينطلقون من التزامهم بقضايا أمّتهم واستشعارهم مسؤولياتهم في ضمان استمرار مقاومة الشعب الفلسطيني وتراثه الباسلة ، واذ

يعززون تفهيم بالثورة الفلسطينية وبقيادتها الممثلة بمنظمة التحرير الفلسطينية يؤكدون :

• تفهيم بقدرة أمتهم على تحقيق النصر في هذا الصراع العربي الصهيوني الذي أكده إسرائيل بعمارتها أنه كان ولا يزال صراع وجود .

• ومن هذا المنطلق فإنهم يدركون أهمية توطيد العزم على خوض صراع طويل الأمد وأهمية أن لا يكون تحقيق أية حلول أو توسيعات جزئية ومرحلة لاسترجاع بعض الحقوق الفلسطينية في فلسطين المحتلة على حساب مصادر الحقوق الكاملة والتابعة للشعب الفلسطيني في وطنه المحتل .

• ضرورة صياغة استراتيجية عربية موحدة في مواجهة التحالف الإسرائيلي الأميركي التي تحشد لها جميع الطاقات العربية وتوظف من خلالها كل الأوراق التي بأيدينا وتكامل فيها المقاومة الشعبية مع الحرب النظامية ، وتفتح فيها للمقاومة جميع الحدود .

• دعوة الدولة العربية إلى تحمل مسؤولياتها في تأمين اتصار الانفاضة ومطالبة الحكومات العربية التي أخلت بهذه المسؤوليات بدرجات مختلفة خاصة من خلال المحاولات المتمثلة في مصادر القرار الفلسطيني والخلولة دون التعبير الشعبي عن الالتحام بالانفاضة ، وقمع الظاهرات ، بإصلاح سياساتها ، وازالة الواقع الذي تكرم الشعب العربي في كل أقطاره من حقه في التعبير عن تضامنه مع أخواته المكافحين في الأرض المحتلة وإطلاق سراح المناضلين الفلسطينيين المعتقلين وضمان الحضور الحي والكامل للشعب العربي في ساحة المواجهة ، كما طالبها بالافراج عن جميع المعتقلين السياسيين العرب واحترام الحقوق والحريات الأساسية وفي طليعتها حرية الرأي وتأكيد قيم الممارسة الديمقراطية لجميع المواطنين وتوفير كل امكانيات الصمود ومواصلة الكفاح الفلسطيني والعربي .

• العمل على رصد محاولات التغليل الصهيوني في وطننا العربي ومواجهتها ، وفضح ارهاب الدولة الإسرائيلية والجرائم الصهيونية العنصرية باعتبارها جرائم ضد الإنسانية ترتكب محاكمة متقرفيها باعتبارهم مجرمي حرب ، واحتياط المحاولات الصهيونية الرامية إلى إلغاء القرار الصادر عن الأمم المتحدة باعتبار الصهيونية شكلاً من أشكال العنصرية ، ومطالبة الأسرة الدولية بجعله أساساً لسياساتنا تجاه الصهيونية العالمية ودولة إسرائيل .

• ضرورة التعبير العملي رسمياً وشعرياً عن رفض السياسة الأميركية الداعمة لإسرائيل والمتغيرة معها والمعادية للقضايا العربية ، والمشجعة على انتهاكات حقوق الإنسان في الأرض المحتلة وعلى تعطيل كل الجهود المبذولة لإقامة السلام والعدل في المنطقة العربية . وذلك بهدف إجبار الولايات المتحدة على تغيير سياستها والاعتراف بحقوق شعب فلسطين .

• تقديرهم للمبادرات الشعبية التي انطلقت في أنحاء مختلفة من العالم لدعم الانفاضة ، وتحييهم لجمعي القوى العالمية الصديقة التي أظهرت تعاطفها معها ، وهو يدعون مجلس الأمن الدولي إلى التدخل بجميع الوسائل من أجل وقف عمليات انتهاك حقوق الإنسان التي تمارسها

اسرائيل في الارض الفلسطينية والعربية الخلة ، والاشراف على تنفيذ احكام الاتفاقيات الدولية المتعلقة بالاحتلال وبخاصة اتفاقية جنيف الرابعة والعمل على الامانة الفوري للاحتلال الصهيوني للأراضي العربية .

• وهم إذ يقدرون موقف الكثير من وسائل الاعلام الغربية التي نقلت بأمانة صور مخنة الشعب العربي الفلسطيني في الأرض الخلة ، يذكرون المجتمع الدولي ، وبشكل خاص الدول الغربية التي ساهمت بدرجات مختلفة في إقامة اسرائيل وفي نكبة شعب فلسطين ، بمسؤولياتهم ، ويدعونهم إلى ممارسة الضغوط المختلفة والتدخل الفوري من أجل وقف الانتهاكات الصارخة لحقوق الانسان في الأرض الخلة وتحقيق المطالب المرحلية للانفاضة الفلسطينية .

• تقدير موقف القرى والدول المؤيدة لقضيانا ولا سيما الاتحاد السوفيatic وتعزيز الصداقة معها ، وطرح الحقائق الجديدة التي أوجدها الانفاضة عليها ، ودعوعها لتطوير مواقفها ومساندتها لكفاح الشعب العربي الفلسطيني وكشف المخططات الصهيونية الرامية إلى المساس بقيم الصمام الانساني التي تجسدها سياساتها من خلال موضوع الهجرة اليهودية والمعويضات .

• دعوة كل القرى الشعبية والوطنية العربية ، على مختلف اتجاهها الفكرية إلى استلهام روح الانفاضة في نشر أسلوب الحوار الوطني الديمقراطي داخلها وفيما بينها ، وفي التشدد على الوحدة الوطنية والقومية ، وتحسين المجتمع ضد التزاعات الطائفية والعشائرية والتقيمية وفي السعي إلى إطفاء بؤر الحروب الأهلية العربية ، وضمان وحدة لبنان الوطنية واستقلاله وحريره ، وفي الدعوة والعمل على إيقاف الحرب الإيرانية العراقية وتوجيه كل الجهود نحو معركة تحرير فلسطين .

• دعوة المثقفين العرب إلى الارتفاع إلى مستوى المسؤولية السياسية والأخلاقية والوطنية والتي استلهام قيم الانفاضة في إبداعهم ، وأغناء وتعزيز الشخصية الثقافية العربية والإسلامية ، وحماية الثقافة القومية وتوسيع دورها في مواجهة الغزو الثقافي الأجنبي .

• يبيرون بجميع أبناء الأمة العربية للانخراط في حركة الصمام والتآييد والدعم المادي والمعنوي والواسع للانفاضة الشعبية والوطنية في الأرض الخلة . ويناشدون جهور المثقفين القيام بمسؤولياتهم ، أيها وجدوا ، في المبادرة إلى التعبئة الوطنية وتكوين جلن المساندة والصمام مع الشعب الفلسطيني من أجل تحقيق الانتصار للانفاضة الفلسطينية الجديدة وتقفين الشعب الفلسطيني من تقرير مصيره وإقامة دولته المستقلة على أرض وطنه بقيادة منظمة التحرير الفلسطينية مثله الشرعي الوحيد .

## ثورة يوليو والثقافة

د. أحمد أبو مطر

هذه السطور مجرد خواطر سريعة عن دور ثورة يوليو في الثقافة في مصر ، فهي لا تعتمد على مصادر أو مراجع ، ولا توثق ، بقدر ما تقدم انطباعات هي في الغالب رصد من الذاكرة للتأثير العظيم الذي أحدثه هذه الثورة في بعري واتجاه الحركة الثقافية في مصر . وإذا كانت كافة الثورات قد أحدثت تأثيراً وتبدلًا في حركة الثقافة في بلدانها ، فإن هذا التأثير كان في مصر أكبر وأوسع ، نتيجة التوجهات السياسية الجذرية التي أحدثتها ثورة يوليو في علاقة مصر كدولة مركز ، بمحطتها العرق . في بداية الثورة ، كان زعيمها جمال عبد الناصر ، ما يزال دون اللحظة التي ترسم توجهه السياسي ، وما يعقبه من خطوات مادية على الأرض ، بدليل أنه في كتابه (فلسفة الثورة) حدد دوائر ثالث حركة مصر والتأثير الفاعل فيها وها ، وهي الدوائر الإسلامية ، والدوائر الأفريقية ، والدائرة العربية . وقد كان هذا عائداً لنقل مصر في هذه الدوائر كافة . فعل الصعيد الإسلامي ، كانت مصر — ومنذ زمن أبعد — ذات ثقل خاص : فهي دولة إسلامية تتمتع ببنفوذ خاص نتيجة الوزن الفكري للأزهر الذي درس وخرج الفالية العظمى من الواقع والأخوة في مختلف أنحاء العالم الإسلامي ، ومنذ الفتح الإسلامي لمصر ، وهي ذات حظوظ إسلامية ، بدليل هذا التأثير البعيد الأمد في إمداد مصر للكتبة المشرفة بكتسوتها السنوية في موسم الحج . أما في الدائرة الأفريقية ، فمصر من الدول الأفريقية الكبيرة ، وامتدادها الطبيعي والشرقي مع السودان جعل وزنا

أساسياً ، ودورها فاعلاً ، ووقعها مع دول أفريقية أخرى على امتداد نهر واحد هو نهر النيل ، جعل المصير واحداً لهذه الدول ، كما أن الاستقلال المبكر لمصر أدى إلى اضطرابها بدور واضح في دعم الدولة الأفريقية المنطلقة للاستقلال . إن تأثير هاتين الدائرتين الإسلامية والأفريقية ، وشدهما مصر ، جعل عبد الناصر ، يعتبرهما ذات تأثير في سياسة مصر ، إلى جانب الدائرة العربية التي هي الأساس في انتهاء مصر . وإذا كانت حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ، ودخول الجيش المصري المقرب ، وجود جمال عبد الناصر وعدد من الضباط الأحرار في هذه الحرب ، ومعايشتهم للدور المزيل الذي قام به الجيش المصري ، نتيجة سياسة القصر ، وفضيحة الأسلحة الفاسدة ، قد أدى إلى تغمر فكرة الثورة ، فإنه بعد نجاح هذه الثورة عام ١٩٥٢ ، كان لا بد من هزات أخرى لتجعل قيادة الثورة تحسن خيارها وانتهاءها لصالح الدائرة العربية التي هي الأساس في تكوين مصر وتوجهها .

وربما يدعى للغرابة الآن ، عندما نذكر أنه حتى السنوات القليلة التي سقطت الثورة ، وسنوات أقل جداً بعد نجاحها ، كان بين كتاب مصر ومفكريها من يكتب عن (الأمة المصرية) ، ومن يكتب عن (الخليج الفارسي) ، وجاء العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ ، واحتلال العدو الصهيوني لقطاع غزة ، لفترة ثلاثة شهور تقريباً ، وما صاحب هذا العدوان من ردود فعل عربية مناهضة للعدوان ، ومؤيدة لمصر ، وقيادتها الثورية الشابة ، مما أثر في وجدان القيادة ، وجعلها تتأكد أن الخطيب العربي هو عصي مصر وثورتها . ولا نقاش الآن في أن الاعتداءات الإسرائيلية على قطاع غزة عامي ١٩٥٤ و ١٩٥٥ ، كانت من الأسباب التي جعلت عبد الناصر يكسر احتكار السلاح ، ويقوم صفة السلاح التشيكي . وليس غريباً أن نذكر الآن أنه بعد العدوان الثلاثي بعامين ، قامت أول وحدة في تاريخ العرب المعاصر بين سوريا ومصر في عام ١٩٥٨ ، لآسماها علاقة بأمن الخطيب العربي ، إذ كانت التهديدات الإسرائيلية والتركية لسوريا أندذاك ، من العوامل التي عجلت في قيام هذه الوحدة . وبقيام هذه الوحدة ، وبده مصر في ميد المساعدة لكافة حركات التحرر الوطني في العالم العربي ، ترسخ دور مصر في محيطها العربي ، وترسخت فكرةعروبة في مصر ، وكانت هذه التحولات السياسية التي أحدثتها الثورة في مجرى الحياة السياسية المصرية ، من أهم التحولات التي انعكست في مجرى الثقافة في مصر .

انفتحت الثقافة المصرية بعد ذلك على الحياة العربية بمختلف تواجهاها ، فإذا بالقضايا العربية الساخنة أو تحدیداً قضيتي الجزائر وفلسطين ، تصبحان هما أساساً في نواحي الإبداع والثقافة في مصر ، في المؤلفات السياسية ، والسينما ، والمسرح ، والشعر ، والفن التشكيلي . وليس مبالغة أنه لو لا انعكاسات التطلعات والطموحات العربية لثورة يوليو ، ودعمها اللا محدود لثورة الجزائر ، لما شهدت السينما المصرية أندذاك الفلم المشهود (جيزة برجird) عن إحدى بطلات النضال الجزائري ، ولو لا هذه التطلعات والطموحات ، وترسخ فكرةعروبة والارتباط بالخطيب العربي إزاء خطير واحد ومستقبل واحد ، لما شاهدنا وقرأنا هذا الكم الكبير والتوعي للكتابات والإبداعات المعددة عن القضية الفلسطينية ، وتحديداً بعد اندلاع المقاومة الفلسطينية المسلحة

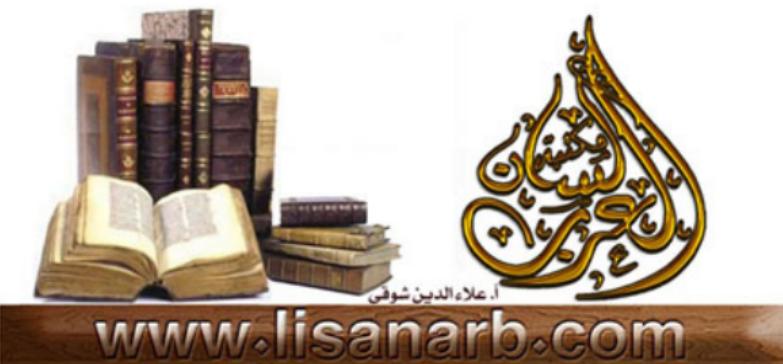
عام ١٩٦٥ . لذا ففي رأي أنه من أهم إنجازات ثورة يوليو في مصر ، افتتاح الثقافة على القضايا العربية ، وتغلغل هذه القضايا بأبعادها الضالية والانسانية في وجدان الكاتب والمبدع المصري ، وفي العشرين عاماً الأخيرة ، وبالذات القضية الفلسطينية بأبعادها الوطنية المختلفة .

ونتيجة لهذا التأثير ليس مبالغة ولا مجاملة أن نرصد بعض المظاهر غير السارّة التالية :

- هل هو مصادفة أن أكبر عدد من المثقفين والكتاب والمبدعين العرب ، قدموا إلى الأردن قبل عام ١٩٧١ ، لمعايشة الثورة الفلسطينية عن كثب ، كان من مصر ؟
- هل هو مصادفة أن أعم التحركات التي حدثت لدعم صمود المقاومة الفلسطينية في حصاد العدو الإسرائيلي لبيروت عام ١٩٨٢ ، كانت في مصر وفي نطاق كتابها ومتقنيها ومبدعيها ، وأن الوفد الفني والإبداعي العربي الوحيد الذي وصل إلى بيروت أثناء حصارها كان من مصر ؟
- هل هو مصادفة هذه المقاومة الشرسة العديدة الشجاعة في كتاب مصر ومتقنيها ومبدعيها ، لكافة أنواع التطبيع في العدو ، مما يجعل المراقب الموضوعي يقرر أنه رغم مرور عشر سنوات على معاهدنة الصلح مع العدو ، فإن هذا العدو لم يتحقق في الساحة المصرية سوى وجود عدد من الموظفين في طاقميين يتألّى إحدى بنيات القاهرة ، وسط حراسة مشددة ، وخوف وذعر دائمين ، خاصة بعد أن تطور هذا الرفض الشرس للتطبيع لدى بعض المناضلين إلى استعمال السلاح والقتال ضد هذا الوجود الإسرائيلي المخدود ؟
- هل هو مصادفة أن أوسع وأجرأ تأييد لانتفاضة الشعب الفلسطيني في الأرض المحتلة الأن ، يجري في الساحة المصرية ، وعلى يد الكتاب والمثقفين والمبدعين والصحفيين ، وهم الذين شكلوا اللجنة الوحيدة في العالم العربي باسم ( اللجنة الوطنية المصرية لدعم الانتفاضة الفلسطينية ) ؟

\*\*\*

في رأي ، أن كل هذا وذاك ، ليس مصادفة ، إنه وجه من وجوه تأثير ثورة يوليو في الثقافة في مصر ، حيث فتحت الثقافة بفعالياتها المختلفة على الحياة العربية ، فعادت مصر لتكون كما كانت دوماً المركز والنقل . وهذا وحده يفسر إصرار العدو الإسرائيلي وحلفائه الامريكيين ، على التركيز على مصر لسلخها عن عبيتها العربي .



# مِنْ كُلِّ دُوَرِ الْمَغْرِبِ وَالشَّجَاعَةِ بِكَفَرِ الدَّارِ

إِنْتَاجُهَا

يَغْزِيُ الْأَسْرَاءَ الْعَالَمِيَّةَ

دِيوْفِرِ

لِلسُّرِّيِّ الصَّرِّيِّ إِحْتِيَاجَاتِهِ مِنْ  
أَرْفَتِ الْمَدَابِسِ الْمَاهِرَةِ وَالْأَقْمَشَةِ



الْمَصَانِعُ:  
بِكَفَرِ الدَّارِ  
وَالْمَسْرِيَّة  
وَكَرْمُ حِمَادَة

الْاسْكَنْدِيرِيَّةِ:  
٤٩٢-٨٧٤  
٤٩٢-٨٧٥  
٤٩٢-٩٦٣  
٤٩٢-٩٦٤

كَفَرِ الدَّارِ:  
٩-٢١١٦ / ٩٠٣٦٢٤ / ٩٠٣٥٧٧  
٩-٣٧٨٧ / ٩٠٣٧٤٩ / ٩٠٣٧٦٤  
تَلْكِيس: ٥٤٠٩٢ م٢، اسْكَنْدِيرِيَّةٍ  
٥٥١٢٧ كَفَرِ الدَّارِ  
فَاكسِيَل ٩٠٣٧٤٣ كَفَرِ الدَّارِ